نموذج ترخيص

أنا الطالب : حسام عبد الكريم حسني الزبيدي أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

حماسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري - دراسة أسلوبية

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: حسام عبد الكريم حسني الزبيدي

التوقيع:

التاريخ: ١٤/ ٥/ ٢٠١٣

حماسة أبي تمّام برواية الأعلم الشّنْتمريّ

دراسة أسلوبيّة

إعداد

حسام عبد الكريم الزبيدي

المشرف

الـــدكـــتور ياسين عايش خليل

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربيّة

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنيّة

أيّار، ٢٠١٣ م

قرار لجنة المناقشة

نُوقِشتْ هذه الأطروحة " حماسة أبي تمّام برواية الأعلم الشّنْتمريّ – دراسة أسلوبيّة -" وأجيزت بتاريخ ٥ / ٥ / ٢٠١٣م.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الدكتور ياسين عايش خليل أستاذ الأدب العباسي في الجامعة الأردنيّة	مشرفاً	....
الأستاذ الدكتور عبدالله نايف عنبر أستاذ اللسانيات في الجامعة الأردنيّة	عضواً	....
الدكتور حمدي محمود منصور أستاذ الأدب الجاهليّ في الجامعة الأردنيّة	عضواً	....
الأستاذ الدكتور خليل سالم الرّفوع أستاذ الأدب الجاهليّ في جامعة مؤتة	عضواً	....

الإهـداء

حج العاشق

بنْتمْ فبانَ محـــــلُ صـبري	والجسم بعد القلبِ أولُ لاحقِ
وغُيِّبت قسماتُكم عن نـاظري	فرسمتموها في الفؤاد الوامق
فلأهدين إلـى جفونكم الكرى	ولأرقبن سُرى الخيـال الطـارقِ
ولأقضين مناسكي من قُرْبكم	فزيارةُ المَعْشوقِ حـجُّ العاشـقِ

إلى روح والدتي الغالية

شكـــر وتقديـــر

الحمدُ لله سُبْحانه و تعالى الّذي وَفّقني إلى إنجاز هذه الدراسة سائلاً إيّاه التوفيق .قــدْ لا تُسْعفنا الكلماتُ أحياناً في وفاء ما علينا مِنْ حقوق تجاه الاخرين ، فَتتعثرُ ألسِنتُنا أمام مَنْ يقتضي الحقُّ والواجب مِنّا اعترافاً بشكرهم و تقديرهم ، لكنّنا نظلّ فِيما نُحاول مؤمنين بسعة صدورهم ، وكبير صبرهم .

لذا أتقدمُ بالشّكر الجزيل لأستاذي الجليل الدكتور ياسين عايش على إعانتــه لـــيّ فـــي دراستي هذه، بدايةً حين تَفضّل مَشْكوراً جزيل الشّكر بقبول الإشراف على أطروحتي ،ومِنْ ثـــمَّ حين عايش معي إخراج هذه الدراسة إلى حيّز الوجود بِصَبره وسعة صدره، فكان لي خير مُعينٍ ومُوجهٍ. فَلهُ الشّكر الجزيل والموصول وجزاه الله عنيّ وعن طالبي العلم كلَّ الخير فأشكره على توجيهه ليّ، ثُمّ ثقته بيّ.

كما أتقدم بالشّكر الجزيل لأعضاء اللجنة المُوقّرة الذي تفضلوا مشكورين بقبول مناقشتي كيما أفوز بملاحظهم التي سَتُثْري هذه الدراسة وتَجْبر نَقْصها.

فأبدأ بالأستاذ الدكتور عبد الله نايف عنبر. الأستاذ الصديق فهذا ما يُعَرّف به بين طلبته. وقد تَشرّفْتُ بحضور مَجْلسه العلمي حين درس لي مادة الأسلوبيّة ،فنهلتُ من عِلمه وتعلمتُ منه كيف تكون المُتعة في مُواجهة النّص الشّعري القديم بأدواتٍ نقديّةٍ حديثة، مِمّا يُظهر حيوية لغتنا وصلاحها لكلّ زمان.

ثم أتوجه بالشّكر الجزيل لأستاذي الكريم الدكتور حمدي منصور على تفــضله بقبـــول مناقشتي، وهو الذي لا يبخلُ بعلمه على طلبته، وقد تَعلّمنا مِنْه كيف يكون الصّبر علـــى العلـــم والفخر بلغتنا ماضيها وحاضرها.

أمّا أستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور خليل الرفوع فَلهُ مِنّي كلّ الشّكر والعرفان بالجميـــل لتفضله بقبول مُناقشتي ،وتكبده عناء السّفر من مؤتة الرجولة ،وعبق التّاريخ المنقوش بحـــروف من فخرِعلى جباه أبناء هذه الأمة. فأقفُ احتراماً وإجلالاً لتاريخ المكان ولجلال هذا العالم.

وأخيراً وليس آخراً ومن باب ردّ الفضل لأهله. فأتقدم بالشّكر الجزيل لعالمٍ جليـلٍ مـن أستاذتنا الغيورين على هذه اللغة وأهلها ،وهو الأستاذ الدكتور مصطفى عليان فقد كـان خيـر معينٍ ليّ في دراستي هذه منذ أنْ خطّ قلمي أوّلَ حروفها ،فما بَخِل بنصيحة أو بكتاب. فقدّم لـي كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري الذي خرج إلى النور؛ ليفيد منه طلبة العلم ؛ ليكون أساساً في دراستي ،فأشكره كل الشّكر وهذا ليس بالغريب على هذا العالم الجليل فقد علّمنـا (أنّ العلـم رَحْمٌ بين أهله).

الباحث

فهرس المحتويات

حماسة أبي تمّام برواية الأعلم الشّنتمري
دراسة أسلوبيّة

إعداد

حسام عبد الكريم الزُّبيدي

المشرف

الدكتور ياسين عايش خليل

الملخص

تنتمى هذه الدراسة إلى حقل الدراسات الأسلوبيّة التطبيقيّة، وتَهدِف إلـى الكـشف عـن واحدة من الروايات التي تناولت واحداً من مصادر التّراث الشّعري العربيّ الذي يقع ضمن كتب الاختيارات ،كما تسعى هذه الدراسة للولوج إلى أعماق هذه الرواية وسبر أغوار ما تضمنته من رؤية صاحبها – الأعلم الشّنتمري – بما أحدثه فيها من تغيير وحذف وإضـافة .وتحليـل هـذه الرواية بدءاً من عناوين أبوابها، ثم الولوج إلى لغتها وتحليل مستوياتها المعجميّـة والـصّرفيّة. احتكاماً في ذلك إلى ما تفرضه لغة النّص مناط الدارس.

ولَمّا كانتْ كتب الاختيار تُشكّل ظاهرة أدبية/ نقديّة في تراثنا الأدبـي، بـرز الاهتمـام بدراسة هذه المُخْتارات والوقوف على أسبابها وطرائق جمعها ،إلاّ أنّ هذه الدراسة تسعى – مـا استطاعتْ إليه سبيلاً – مُتخذةً من هذا السّفْر الأدبي حقلاً لها - إلـى النظـر داخـل نـصوصه ومُحاولة إيجاد مسوغ نقدي لأسباب الاختيار أولاً، ثم ما أصابها من تغييرٍ تبعاً لرؤية صـاحب الرواية.

وتقعُ هذه الدراسة ُفي ثلاثة أبواب جاء الباب الأول منها بعنوان (رواية الحماسة بين أبي تمّام والأعلم الشّنتمري) ، تحدثتُ في في المبحث الأول عن رواية أبي تمّام لنصوص الحماسة، ثم أتبعته بمبحث ثانٍ تحدثتُ فيه عن أندلسيّة الأعلم الشّنتمري في روايته للحماسة وتلك ظـاهرة تُؤشر إلى ما ستتبع من أحكامٍ على نصوص أصابها الحذفُ والتغيير والنّقـل والإضـافة ،ثـم أفردتُ المبحث الثالث من الفصل الأول لرواية الأعلم الشّنتمري للحماسة وما جـاء فيهـا مـن مغايرة تكاد تخالف روايات الحماسة جلّها.

أمّا الباب الثاني فجاء بعنوان (الثابت والمتحول في عنوان أبواب الحماسة) ،وذلك ملْمح أسلوبي في الدراسة ،إذ تناولتُ فيه مُسوغات نَقْل الأعلم لِنصوصٍ من باب إلى آخــر، وإثباتــه لنصوص أُخر في أبوابها مُوافِقاً بعض الرواة، ومُجوِّزاً لبعض النّصوص صلاحيتها لبابين مــن الأبواب.

وجاء الباث الثالث من الدراسة بعنوان (المستوى الدلالي) اشتمل على دراسة مــستويين من المستويات الدلاليّة هما: المستوى المعجمي، والمستوى الصرفي. إذ تضمنتْ رواية الأعلــم مغايرة في هذين المستويين لبعض الروايات التي تناولتْ الحماسة.

لقد حاول الباحثُ في هذه الدراسة – ما وسعه - أنْ يُقدّم رواية الأعلم الشّنتمري لحماسة أبي تمّام بمنظورٍ نقدي جديد، وأتمنى أنْ أكون قد أصبتُ شيئاً من هذه الفكرة التي بنيتُ دراستي عليها، فأكونُ قد نفعتُ العلم والمتعلمين بمعرفة جديدة أحسبُ أنّها تنفعُ الدّارس للحقــل الأدبــي، وتفتحُ الآفاقَ أمامه؛ لِيتعرَّف إلى مظاهرَ أكثر جماليّة في هذا السّفْر الأدبي الكبير.

المقدمة

بداية أحمدُ الله صاحبَ المنّة والعطاء ،فَبِنعمه تَجْلو الحياةُ عن أجملِ وجوهها، وأُصَلّي وأسلّمُ على النبي العربي الهاشمي الأمين مُحمد بن عبد الله أفضلُ الصّلاة وأتمّ التسليم وبعد.

تُعَدّ ظاهرةُ الاختيار في الأدب العربي مَلْمحاً أدبياً نقدياً يسعى صاحبُه فيه إلى إبراز ذوقه الأدبي إلى جانب رؤيته النقديّة. ومُبيناً سمات مَنْهجه في كلا الجانبين (الأدبي والنقدي) ،كما تَفتحُ كتبُ الاختيار آفاقاً رحبةً أمام المُشْتغلين في الحقل النقدي؛ لتُظْهِرَ النّصوص المُخْتارة بدلالات جديدة كلّما تناولها ناقدٌ، وبثّ فيها من روحه ورؤيته حسب زاوية رؤيته الذاتيّة.

"ولعلّ أقدمَ ما وصل إلينا مِنْ كتب الاختيار هو "القصائد المفضليات" التي صنعها المفضّل الضبّي، وهو اختيارٌ لقصائدَ طويلة من عيون الشّعر، لم يُرتبها المُفضّلُ على أبواب خاصة، ولا قصد أنْ يَجمع الشّعر الذي يتناول أغراضاً مُعيّنة، ... وقد ظهر بَعده من كتب الاختيار التي على هذا النّمط "الأصمعيات" لأبي سعيد عبد الملك بن قُرَيْب الأصمعي، و"جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد محمد بن أبي الخطّاب القُرشي، و"مُخْتارات شعراء العرب" لأبي السّعادات بن الشّجري" [١].

ومن جملة كتب الاختيارات في أدبنا العربي (كتاب الحماسة) الذي اختار نصوصه الشّاعر العربي (حبيب بن أوس الطائي) أبو تمّام. "وليس يُدْرى أمر هذه التسمية، أهي من صنيع أبي تمّام نفسه، أم هي عُرْفٌ جرى بين الأدباء...، فليس هذا الديوان ديوان حماسة فحسبْ، ولكنّه يجمعُ إلى الحماسة المراثي، والأدب، والنسيب والهجاء، والأضياف، والمديح، والسّير والنعاس، والملح، ومذمّة النساء، والظاهر أنّ أبا تمام سَمّاه بأول أبوابه وأعظمها" [٢].

"وتُعدّ حماسة أبي تمّام من أكثر المختارات الشّعريّة شيوعاً وشهرةً، إذ إنّ الشّعر صُنّف فيها حسب المعاني والأغراض، إلى جانب أنّها تحوي مقطوعات قصيرة لكثيرٍ من الشّعراء

---

[١] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، (٤٢١)، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، ١٩٩١، دار الجيل، بيروت، ق١، ص٦، مقدمة الكتاب.

[٢] المصدر نفسه، ج١، ص٧، مقدمة الكتاب.

المُقلّين والمغمورين، كما أنّ أبا تمّام حَرص على أنْ يَختار للشّعراء ابتداء مـن الجاهليّـة إلـى عصره" [١].

والنّاظر في ديوان الحماسة قدْ لا يعوزه كبير جهد لِتعرِّف أسلوبيّة أبي تمّام في شـعره من النظر في مُخْتاراته. كما أنّ هذا الاختيار لا يبدو طارئاً على أبي تمّـام، أيْ لا أحـسبُ أنّ عينه لم تقعْ على ما اختاره للمرة الأولى .فقد ذكر ابن خِلكان خبراً عن أبي تمّـام فـي مجـال حفظه للشّعر مؤدّاه "أنّ له من المحفوظ مالا يَلْحقه فيه غيرُه، قِيْل إنّه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمُقطعات" [٢].

وقد عُرِف عن أبي تمّام أنّه كان صاحب مَذْهب شعري مُتميّز، يحمل خصائص مُتفـرّدة في فنّه، وقد رافقتْ هذه الخصوصيّة والتفرّد أبا تمّام في مختاراته إذ يُعْتبر رائداً فـي تبويـب الاختبارات، فقد بوّب مختاراته حسْبَ الغرض الشّعري، كما أنّنا نَلْحظ أثر طريقته فـي شـعره بادياً في مختاراته من القصائد "فقد صَبّ أبو تمّام ذوقه الفني على ما وصل إليـه مـن أشـعار العرب، فاختار لكل باب من أبواب الحماسة ما ارتضاه ذوقه، وعُنِيَ عناية خاصة بشعراء طيء فكان قسطهم في اختياره قسطاً كبيراً" [٣].

وتظهر فنيّة أبي تمّام في اختياراته وحسن تصرفه إلى حدّ اعتبار بعض العلماء أنّ مـا ورد في مختاراته مُقدَّماً على أشعاره في الحسن والجودة وفي ذلك يقول التبريزي "قالوا: إنّ أبا تمّام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره" [٤].

إنّ ما اجتمع في هذا السّفْر الأدبيّ الثمين دفع كثيراً من الأدباء إلى دراسة ما حوَاه مـن أشْعار من ناحية، وأسلوبيّة الانتقاء فيه من ناحية أخرى. فقد تصدّى جمهرة من علمـاء اللّغـة والأدب لشرح هذا الكتاب، إذ أقدم على "شرح الحماسة صفوة من علماء العربيّة، وأشهر هـذه الشروح:

---

[١] عُسيلان ،عبد الله عبد الرحيم،(د.ت)، **حماسة أبي تمّام وشروحها**:دراسة وتحليـل، د.ط،دار اللـواء للنـشر والتوزيع ، ، ص٥.

[٢] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد، (٦٨١هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحـسّان عبّاس، ط١، دار الثقافة، بيروت، (١٢/٢).

[٣] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، ص٩.

[٤] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، ص ١٠.

١ - شرح أبي الفتح عثمان بن جني، المتوفى سنة ٣٩٢هـ.

٢ - شرح أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي، المتوفى سنة ٤٣١هـ.

٣ - شرح أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، المتوفى سنة ٤٧٦هـ.

٤ - شرح الأعلم الشنتمري، أبي الحجاج يوسف بن سليمان، المتوفى سنة ٤٧٦هـ.

٥ - شرح أبي زكريا يحيى بن علي، الشهير بالخطيب التبريزي، المتوفى سنة ٥٠٢هـ.

٦ - شرح أبي البقاء العكبري، المتوفى سنة ٦١٦هـ."[(١)]

وفي هذه الدراسة يسعى الباحث إلى أنْ يَجْلو جهود واحدٍ من هذه الشّروح التي توافرت على الحماسة ، وهو شرح الأعلم الشّنتمري للحماسة.

"وُلِدَ الأعلم الشّنتمري في مدينة شَنْتَمريّة الغرب سنة ٤١٠هـ/١٠١٩م، ... وفي سنة ٤٣٣هـ التحق بقرطبة، لِيستكملَ تعليمه، وأخذ يجلس إلى الشّيوخ المرموقين في تلك التخصصات التي كان يريد أنْ يحقّق فيها تفوّقه، وتُوفي في يوم الجمعة ٢٥ شوّال عام ٤٧٦هـ"[(٢)].

وتُعَدّ رواية الأعلم للحماسة ذات خصوصيّة مُتفرّدة عن غيرها من الروايات، ومردّ ذلك إلى ما اصطنعه فيها من مُغايرة – تكادُ تكونُ – هي المسوِّغ لهذه الرواية. والنّاظر في رواية الأعلم للحماسة لا يحتاجُ إلى كبير جهد ليعرف وجهة الأعلم فيما أحدثه في رواية الحماسة من تغييرات ،فالأعلم – في أغلب – ما صنع يصدر عن أندلسيّة واضحة. ويتضح ذلك في رواية الأعلم في مجال ترتيبه لنصوص الحماسة وتنقيحها وتهذيبها ومن ناحية أخرى فالأعلم لم يتبع طريقة المشارقة في ترتيبهم للهجاء بل رتّبها وَفْقَ الهجائيّة الأندلسيّة. فهذه الصورة التي أخرج الأعلم الحماسة عليها دعتْ بعض المثقفين أنْ يُطلقوا عليها "اسم الحماسة الأعلميّة أو حماسة الأعلم، وذلك بسبب بدوّها على الشّكل الجديد، ... ولقد حاول الأعلم أوّل ما حاول من الحماسة

---

(١) الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر، (٥٤٠هـ)، **ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي**، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح، مقدمة الكتاب، ص ٦.

(٢) الشّنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان الأعلم الشّنتمري، (٤٧٦هـ)، **شرح حماسة أبي تمّام**، تحقيق علي حمودان، المجلد الأول، ط١، دار الفكر، دمشق، سورية، ص١٠ – ص١١، (مقدمة الكتاب).

أن يقوم بعمليّة الجمع فيستقصي نصوصها من خلال رواياتها المتعددة التي كانت منتشرة في الشّرق والأندلس إلى زمانه، ويخرج بها مؤلفاً كاملاً لم يكن نظيره موجوداً قبلُ ويضعه بين يدي القرّاء كأول صورة جامعة مانعة مشتملة على كل ما ذهبت إليه تلك الروايات" [١] .

واعتماد الأعلم على روايات الحماسة السّابقة له لم يأتِ – كما يبدو – علمياً خالصاً ، فهو يَصْدرُ فيه عن نزعةٍ أندلسيّة يسعى ما وسعه سبيلاً إلى مخالفة الروايات المشرقيّة؛ مُحاولاً إظهارها بنقصٍ اعتورها، أو بخللٍ منهجي أصاب ترتيب نصوصها ،وفي هذا يرى مصطفى عليان في مقدمة دراسته لكتاب الحماسة إذ يقول: "واعتماد الأعلم على هذه المجموعة من روايات الحماسة يُفسّرُ لنا أيضاً تفرّد روايته واختلافها عن المتداول من الروايات، إذ إنّ مرجعيّة ذلك متعلقة بما آثر تعميته في مصادر روايته بقوله: "وغيرهم" [٢].

وقد رتّب الأعلم "مَتْن الحماسة في ثلاثة عشرَ باباً، ضمّتْ (٩٤٠) حماسيّة جاءتْ على النحو الآتي:

الأول باب في الشجاعة.

والثاني باب في المرائي.

والثالث باب في الأدب.

والرابع باب في النسيب.

والخامس باب في المديح.

والسادس باب في الأضياف.

والسابع باب في الهجاء.

والثامن باب في الصِّفات.

والتاسع باب في السّيْر والنّعاس.

والعاشر باب في الملح والطرف والمفاحشات.

---

[١] الشّنتمري، شرح حماسة أبي تمّام، ج١، ص ٥١.

[٢] الشّنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم، (٤٧٦هـ)،**ترتيب كتاب الحماسة**، تحقيق مصطفى عليان، ط١، جامعة أم القرى (معهد البحوث العلميّة: مركز إحياء التراث الإسلامي)، مكة المكرمة ، ١٤٢٣هـ، ج١، ص ١٤.

والحادي عشر باب في مذمّة النساء.

والثاني عشر باب في القِصَر.

والثالث عشر باب في الكِبَر [١].

وهذا تَرتيب يَسْتوقف القارئ له، والباحث عن حقيقة فعل الأعلم في نصوص حماسةٍ اتفق كثيرٌ من الشرّاح قَبْله على ثبْتها بصورة تكاد تكون مُتآلفة في رواياتهم لها. إلاّ أنّ الأعلم في ترتيبه هذا عَمَد إلى الدلالة في نصوص الحماسة اعتماداً على أغراضها الشعريّة مرتّبا نصوصها اعتماداً على هذه الدلالة "فجعل ما يُصور التسامي وجمال القيم الخلقيّة عند العرب مُقدّماً :كالحماسة والأدب والنسيب والمديح والأضياف، وما يَكْشف عن القبح وما يتعلق به تالياً لذلك :كالهجاء والملح، والطُّرَف والمفاحشات والصفات والسّيْر والنعاس ومَذمة النساء والقِصَر والكِبر" [٢].

لقد اجتهد الأعلم في ترتيب نصوص روايته للحماسة، مُتخذاً في ذلك طرائق عدّة، فمن حذف لبعض النّصوص أو الأبيات، إلى تغيير في ألفاظ بعض النّصوص، ومواضع بعضها الأخر، ثم الإضافات التي أحدثها في نصوص الحماسة مُمثلة في البيت والبيتين والثلاثة وصولاً إلى نصوص بأكملها. مثل هذا العمل الذي أحدثه الأعلم في روايته للحماسة حدا بواحدٍ من كبار أصحاب التراجم والطبقات إلى الاعتداد بنصوص الحماسة من رواية الأعلم الشّنتمري ،واتخاذها شاهداً على مروياته " فقد أكثر البغدادي(عبد القادر بن عمر) من الإشارة إلى هذه الحماسة بتناوله لبعض الشّواهد والنّصوص الشّعريّة، من ذلك قول أبي زبيد الطائي:

لَيْتَ شِعري وأيْنَ مِنّي لَيْتَ ... إنّ ليتاً وإنّ لوّاً عناءُ

قال البغدادي: "البيت من قصيدة لأبي زبيد الطائي أورد منها الأعلم في باب النسب من حماسته ستة أبيات".

وميّز البغدادي حماسة الأعلم عن حماسة أبي تمّام حين عرض لبيت عصام بن عبيدة الزماني:

أبلغْ أبا مَسْمعٍ عنّيّ مُغلغلةً ... وفي العِتَاب حياةٌ بَيْنَ أقوام

---

[١] الشّنتمري، شرح حماسة أبي تمّام، ج١، ص ٩٧.

[٢] الشّنتمري، ترتيب كتاب الحماسة، ج١، ص ٢٥، ص ٢٦.

بقوله: "أوردها أبو تمّام والأعلم الشّنتمري وصاحب الحماسة البصريّة في حماساتهم".

وتستوي إشارة البغدادي هذه إلى حماسة الأعلم فيما وافق فيه أبا تمام، أو فيما انتخبه زائداً على حماسته، من ذلك قول عدي بن الرعلاء:

ربما ضربةٍ بسيفٍ صقيلٍ بين بصري وطعنةٍ نجلاء

قال البغدادي: "والبيت أوّل أبيات لِعَدي بن الرّعلاء أورده الأعلم في حماسته" [(١)].

وفي هذه الدراسة اعتمد الباحث مَصْدريْن أساسين جعلهما أساساً في ثَبْت الأبيات وشرحها هما: كتاب الحماسة ترتيب الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشّنتمري. وهو من تحقيق ودراسة الدكتور (مُصطفى عليان) ،استهله المُحقق بمقدمة عَرّف فيها بصاحب الكتاب (الأعلم الشّنتمري) ،ثم عَمد إلى إبانة جهود الأعلم الشّنتمري في ترتيب كتاب الحماسة. ركّز فيها المُحقق على جلاء ذاتيّة الأعلم في ترتيبه لرواية كتاب الحماسة، وما أسبغ عليها من نزعته الأندلسيّة التي صدر عنها؛ في محاولة منه لمخالفة سائر الرواة. وتلك ظاهرة سيعمد الباحث إلى تفصيل القول فيها إذ سيفرد لها مبحثاً خاصاً من الباب الأول في هذه الدراسة. ثم يذكر المُحّقق ثبت الروايات التي ارتكز الأعلم الشّنتمري عليها في روايته لنصوص الحماسة ويصفها مصطفى عليان بالروايات الموثوق بأصحابها في قوله: "ست روايات أصحابها رواة ثِقات"[(٢)]. ويُفصّل المُحقق تلك الروايات وذلك على النحو الآتي:

- حماسة أبي تمّام التي هي الأصل.
- رواية أبي الفتوح ثابت بن محمد الجرجاني المتوفى سنة ٤٣١هـ.
- رواية أبي أحمد عبد السّلام بن الحسين بن محمد بن طنبور القرمسيني البصري المتوفى سنة ٤٠٥هـ.
- رواية الديمرتي الذي كان حيّاً سنة ٣٦٤هـ.
- رواية النّمري؛ أبي عبد الله بن الحسين بن علي البصري المتوفى سنة ٣٨٥هـ.

(١) انظر: كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، ج١، ص ٣٠ – ٣١. نقلاً عن خزانة الأدب للبغدادي.

(٢) كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشنتمري، ج١، ص ١٣.

- رواية ابن جني، أبي الفتح عثمان بن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ.

- روايات أخرى [١].

ويَسْتوقفُ الباحث في ثَبتِ الروايات ما ورد آخراً فيها وهو قوله: "روايات أخرى". فذلك يُشير بدايةً إلى سعة اطلاّع الأعلم، ومن ناحية أخرى يُؤشّر إلى سعي الأعلم للتفرّد في روايته ،إذ هو اطلّع على كثيرٍ من روايات الحماسة فانتقى منها ما يروق لذائقته النقديّة في الاختيار وما يراه مناسباً لأبواب كتاب الحماسة مما يُخْرِج روايته بصورة مُتفرّدة عن غيرها من المتداول بين النّاس من روايات للحماسة.

ومِنْ أبرز ما استوقف المُحقق في كتاب الحماسة، ما أحدثه الأعلمُ من زياداتٍ على مرويات أبي تمّام التي جاءتْ مُتدرجةً من اللفظة في البيت الواحد. إلى البيت في القصيدة وصولاً إلى القصيدة التّامة أحياناً." وأكثرُ الأبوابِ نصيباً من مرويات الأعلم وزياداته هو باب الحماسة، ثم باب الهجاء، ثم باب الأدب، فباب النسيب والمراثي. إذ زاد في باب الحماسة ثمانية وعشرين نصّاً، وزاد الأعلم في باب الهجاء أربعة عشر نصّاً حماسياً، وفي باب الأدب زاد الأعلم سبع حماسيات، وفي باب النسيب زاد الأعلم ست حماسيات، أمّا في باب المراثي فزاد الأعلم أربع حماسيات، وهذه تسعةٌ وخمسون نصّاً رواها الأعلم زيادة على مرويات أبي تمّام"[٢].

أمّا رؤيّة المُحقق لترتيب الأعلم لنصوص الحماسة داخل الباب الواحد، فجاءتْ مُوافقةً له في أندلسيته في شقّها الأول حين بيّن عمل الأعلم في اعتماد الأبجديّة الأندلسيّة في ترتيب نصوص الحماسة، وناقدة لعمله في شقّها الثاني دون تعليل لِمَا أصاب نصوص الحماسة من اضطراب في الترتيب اعتماداً على حركة حرف الروي وفي هذا يقول مصطفى عليان: "غير أنّه لم يراع حركة الروي في ترتيب قوافي الحرف الهجائي الواحد، من حيث الضمّ والكسر والفتح والإسكان" [٣].

إنّ عمل الأعلم الشّنتمري في رواية وترتيب نصوص كتاب الحماسة عملٌ رياديّ بما أحدثه فيها من تغيير أو حذف أو إضافة. والأعلم "بهذه الرواية ومعالمها البارزة من توثيق لغة

---

[١] كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشنتمري ، ص ١٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٩، ص ٢٠، ص٢١، ص٢٢.

[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٥.

نَصّ الحماسة وتحقيق نسبته إلى شاعره وتكامل معناه، وبهذا الترتيب ومنهجيته التي تقوم على نقد ارتباط النصوص بأبوابها تقديماً وتأخيراً وحذفاً، استطاع الأعلم الشّنتمري أنْ يتركَ لجهوده سمات دالّة على شخصيته اللغويّة والنقديّة في حماسة أبي تمّام...، وعلى ذلك لم يكنْ غريباً أن يَعُدّ أصحاب التراجم والطبقات جهودَ الأعلم في رواية الحماسة وترتيبها انتخاباً مُستقلاً" [١].

أمّا المصدرُ الثاني الذي اعتمده الباحثُ في دراسته، فيعُدّ رافداً للأول على أنّه سابقٌ في الإخراج – من حيثُ التحقيق والدراسة – ألا وهو (شرح حماسة أبي تمّام تجلي غُرَر المعاني عن مثل صور الغواني والتحلّي بالقلائد من جَوْهر الفوائد في شرح الحماسة تأليف أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم النحوي الشنتمري). والكتاب من تحقيق الدكتور علي المفضّل حمودّان.

وهذا الشّرح الأعلميّ لحماسة أبي تمّام كان ذائعَ الصّيت واسع الانتشار في البرّ الأندلسي. وإنْ دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على إحكام صنعته، وذهاب صاحبه في تجويده مَذْهباً بعيداً. على أنّ شهرة هذا المؤلَّف لم تنلْ حظّاً كبيراً في المشرق العربي كما نالته في المغرب العربي. وأحسب أن سبب ذلك عائدٌ إلى أصل هذا العمل الذي يحمل سمات العصبيّة الأندلسيّة ،إذ هو شرح أندلسيّ لأصل مشرقيّ من ناحية، وهو شرحٌ تواترَ بعد شروح مشرقيّة تزاحمتْ حول هذا الكتاب.

إنّ الأعلم الشّنتمري في شرحه هذا لكتاب الحماسة سعى إلى إخراجه على درجة عالية من التجويد "وينجلي هذا الحرص في تطرّقه إلى عامة الجوانب والزوايا التي تقرِّب فهمه والتعامل معه، وقد اتّبع الأعلم الخطوات الآتية في شرحه:

١ - يقدِّم للحماسة بعبارة الإنشاد التي يذكر فيها اسم الشّاعر، إنْ كان معروفاً عند غيره أو عنده، مُبدياً نوعاً من الحرص الشديد في التنقيب عن نسبة ما أغفله بعض الشرّاح قبله.

٢ - إنّه غالباً ما يَفْتتح الشّرح بكلمة "يقول".

٣ - عندما يُريد شرح الكلمات الغامضة التي يصعب فهمها يُقدّم ما يُشْعِر بمعالجة أهمّها، مِمّا قدْ يساعد على فهم غيرها.

---

[١] كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشّنتمري ، ص ٢٩.

٤ - إنّه يبدي كثيراً من الاقتصاد والتركيز في تناول المعاني.

٥ - جاء الشّرح مُحْتضناً لعددٍ من الشّواهد المختلفة التي تَدعّم النّص وتَخدم مضمونه.

٦ - لا ينسى الأعلم الجانب النحويّ؛ لذلك فإنّ المرء يُلاحظ في شرح الأعلم للحماسة لمسات شفافة من مظاهر تلك المعرفة النحويّة العالية.

٧ - إنّ العمل على إثارة السّمات في الشرح، مع تطويع مقدارها، وإعطائها من المرونة نِسباً تضيق وتتسع، كان دائماً يتمُّ في نطاق من الإيجاز والحرص على بلوغ ذروة الاجتهاد الذي يطمح إلى إيضاح النّص وكشف مغابنه وخفاياه.

٨ - لم يكنْ الأعلم يُعالج النّص لذاته، وينظر إليه وحدةً مُسلَّمة لا نِقاش فيها [(١)].

تقع هذه الدراسة في ثلاثة أبواب خَصّص الباحث الأوّل منها لدراسة رواية الحماسة بين مُنْشئها أبي تمّام، وراويتها الأعلم الشّنتمري، فجاء الباب الأول في ثلاثة مباحث تحدّث في المبحث الأول عن أبي تمّام وأسلوبيّة الاختيار لنصوص حماسته. وأفرد المبحث الثاني للحديث عن أندلسيّة الأعلم في روايته إذ تشكل نزعته الأندلسيّة هذه أساساً مَكيناً لروايته وترتيبه لكتاب الحماسة. أمّا المبحث الثالث فخصّ الحديث فيه عن الحماسة برواية الأعلم الشنتمري وما أحدثه فيها من تغيير انحازت به روايته عن سائر الروايات الأُخَر للحماسة.

وجاء الباب الثاني من الدراسة مُتناولاً عناوين أبواب الحماسة وبيان مدى مطابقتها للنصوص التي انضوتْ تحتها من ناحية، والعدول الذي أصاب بعض عناوين الأبواب عن نصوصها. فاختار الباحث بعض النّصوص من أبواب مختلفة من كتاب الحماسة ،ثم عمد إلى باب النسيب نموذجاً لدراسة العنوان في كتاب الحماسة.

وفي الباب الثالث من الدراسة درس فيه الباحث المستوى الدلالي في مستويين هما: المستوى المعجمي، والمستوى الصّرفي .إذ تُوضح دراسة المستوى الدلالي في رواية الأعلم لكتاب الحماسة ما أحدثه فيها من تغييرات في بعض ألفاظها تؤدي إلى الانحراف في الدلالة العامة للنّص. وقد ركّز الباحث في دراسته لهذين المستويين على تحليل النصوص بقراءتها قراءة أفقيّة ورأسيّة لاستظهار دلالة التغييرات التي أصابت نصوص كتاب الحماسة برواية الأعلم الشنتمري.

[(١)] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، ج١، ص ٦٦، ص ٧٥.

أمّا المنهجيّة المُتبعة فهي من جانب وصفيّة، وتحليليّة من جانب آخر، وصفيّة من حيث تتحدث عن كتاب الحماسة برواية أبي تمّام من حيث الاختيار والتبويب وما اعتور بعض ألفاظ النّصوص من تبديل استناداً إلى المأخذ المُعجمي أو الصّرفيّ ومُحاولة تأطير نصوص الحماسة برواية الأعلم الشنتمري ؛سعياً من الباحث إلى إصدار أحكاماً ضِمنيّة بالجودة أو الرداءة، وتفضيليّة مُوازنة أحياناً أخر.

وتحليليّة من حيث مواجهة النصّوص الشّعريّة وتحليليها والتعرّف إلى مدى موافقتها لمواقعها ضمن الأبواب التي اندرجت فيها استناداً إلى ما أحدثه الأعلم الشّنتمري فيها من تغيير، وقد حَادتْ الدراسةُ – قدْر الإمكان – عن المنهج الإحصائي على الرغم من حاجتها إليه في رصد مُغايرة رواية الأعلم الشّنتمري لنصوص كتاب الحماسة. إلاّ أنّ الباحث لجأ إلى بعض الإحصاءات في دراسته ؛تمهيداً وتَوطِئة لإصدار أحكام نقديّة مُتَعديّة النتيجة الإحصائيّة إلى تفكيك النّص للإبانة عن جماليّة تلك النّصوص، ومدى مُواءمتها لعناوين أبوابها من ناحية. ومن ناحية أخرى بيان مدى اتساقها وما أصابها من تغيير.

ولستُ أزعم أنّ دراستي لكتاب الحماسة هي الأولى في مجال بحثها. لكنني أدعي أنّ طريقة تناولي لها جاءت إلى حدٍّ ما جديدة. من حيثُ تأطير العنوان بتخصيص الدراسة لكتاب الحماسة برواية الأعلم الشّنتمري ،وما ينطوي تحت هذا التخصيص من خصوصيّة حافة تجعل من الروايات الأخَر للحماسة تظهر كطرفٍ آخر في المقابلة دون التّعرض لها بالحديث أو التحليل. إلاّ أنّ هذه الدراسة تأخذ خصوصيتها من جانب آخر أثبته الباحث في عنوان دراسته وهو الجانب الأسلوبي في الدراسة إذ اعتمدت الدراسة على الدّرس الأسلوبي الحديث في مواجهة النّصُوص الشّعريّة.

وكان لِقلة الدراسات السّابقة لرواية الأعلم الشّنتمري لكتاب الحماسة أثرٌ في مواجهة بعض الإشكالات في دراستي من حيث النظريّة والتطبيق ؛لذا جاءتْ هذه الدراسة في أغلب مواضعها بجهد ذاتي. إذ اعتمد الباحث على مواجهة النّصوص الشّعرية في أبواب الحماسة، مُحاولاً تجلية فنيّة الأعلم في اختيار هذه النصوص عماداً لروايته.إذ لم تكن الدراسات التي تناولت كتاب الحماسة لأبي تمّام قد وقفتْ وقفةً مُتأملة عند واحدة من الروايات التي تناولت هذا الكتاب،وبيان مدى مغايرتها عمّا سواها من الروايات الأخر .

الباب الأول

رواية الحماسة بين المرزوقي والأعلم الشّنتمري

المبحث الأول: أبو تمّام الراوية

المبحث الثاني: أندلسيّة رواية الأعلم الشّنتمري للحماسة

المبحث الثالث: الحماسة برواية والأعلم الشّنتمري

الباب الأول

رواية الحماسة بين المرزوقي والأعلم الشّنتمري

المبحث الأول: أبو تمّام الراوية

تُشكّل عمليّة انتخاب النّصوص الشّعريّة عملاً نقدياً يكاد يرقى إلى المستويات العليا في العمليّة النقديّة، فهو وإنْ كان نقداً ضمنياً إلاّ أنّه يَشي بعددٍ من المعايير في الموازنة بين النّصوص وتمييز جيّدها ،فضلاً عن الثقة بصحتها، خاصة إذا كان النّقل فيها ذا مرجعّية إلى الثقات والمصادر.

ولمّا كان اختيار المرء قطعة من عقله فيما يُقالُ في مأثور الكلام، فإنّ اختيار النصوص لا يأتي عارضاً، أيْ أنّه ليس وليد اللحظة العاجلة، والمُصادفة الآنيّة، بل إنّه وليد التدقيق والتّأمل والنظر والتدبّر، وغير ذلك من نتائج العقل (عقل المُخْتار) ،ومن نافل القول إنّ الاتجاه الفكري والمذهب الفني هما من شهود عمليّة الاختيار التي تتأثر بهما فتبدو أثارهما جليّة لا لبس فيها "فالذوق هو مرد الحكم في الأدب وهو يُكْتسب بصحة الطبع وإدمان الرياضة"(١).

وعلى الرغم من أنّ الذوق القائم على الدُربة هو المنطلق والأساس في الاختيار، فقد لا يقدِّم المُنْتخِب لذوقه تعليلاً ؛خاصة إذا كان هذا الذّوق مَصُوناً بالمِران وطول الممارسة، إذ يقول ابن سلاّم "وإنّ كثرة المدارسة لتعدي على العلم"(٢). وهو بذلك يفسح المجال للقارئ النّاقد أنْ يَجول على مساحات نصوصه المُخْتَارة، لِيُعمل فيها أدواته النقديّة مُحاولاً إقامة الحُجّة النقديّة ،ومسوغاً لاختياره، وهذه المسألة نبّه عليها المرزوقيّ بقوله "إنّ ما يختاره النّاقد الحاذِق قد يتفقُ فيه ما لو سُئِل عن سبب اختياره ايّاه وعن الدلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلاّ أنْ يقول: هكذا قضيّة طبعي، أو ارجع إلى غيريّ مِمَنْ له الدّربة أو العلم بمثله، فإنّه يَحْكمُ بمثل حُكْمي وليس

---

(١) الجرجاني،علي بن عبد العزيز الجرجاني أبو الحسن،(ت:٣٩٢)، **الوساطة بين المتنبي و خصومه** ،تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ،ط١،صيدا،بيروت،المطبعة العصرية،٢٠٠٦ ، ٣١٠.

(٢)الجُمحي ،محمد بن سلاّم ، (٢٣١هـ)،**طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر،د.ط،دار المدني ،جدة،ج١، ص٦ -٧.

كذلك ما يَسْترذله النقد أو ينفيه الاختيار، لأنّه لا شيء منّه إلاّ ويُمكن التنبيه علـــى الخلــل فيــه ،وإقامة البرهان على رداءته"[١].

فقضيّة الاختيار قضيّة ذوقيّة نقديّة ذات أبعاد علميّة بالرؤيّة المُتقدّمة، وقد كان أبو تمّــام شاعراً مبدعاً، وكان يحفظ الكثير من أشعار العرب، وله بصرٌ ودِراية فائقة في التمييز بين جيد الشّعر ورديئه، يقول الحسن بن رجاء "ما رأيتُ قطُّ أعْلمُ بجيد الشّعر قديمه وحديثــه مــن أبــي تمّام"[٢]، ويبدو أنّ هذه الدراية بالشّعر قد انعكست عند أبي تمّام على أسلوبيّة الاختيار في مُؤلّفه كتاب الحماسة من حيث مُقطّعاته الشّعرية، ومن حيثُ تبويبه لموضوعات حماسته "إذ قام بتبويب ما اختاره من الشّعر على حسبْ المعاني والموضوعات والأغراض"[٣].

والإجماع منعقدٌ على أنّ أبا تمّام كان مُمَيّزاً في اختياره لحماســته إذ يقــول المرزوقــي "وقضيتُ العجبَ كيف وَقَع الإجماعُ مِن النّقاد على أنّه (أبو تمّام) لم يتفقْ في اختيار المقطعــات أنقى مِمَا جمعه"[٤].

وحقيقة الأمرِ أنّنا لا ندري ما الفكرة التي كانتْ تتملك ذهن أبــي تمّــام عنــد اختيــاره لنصوص حماسته، أكانتْ أقدميّة النّص؟ أمْ كانتْ جودته؟ أم مِقدار انزياح النّص عن أسلوب أبي تمّام الشّعري؟ أم تَمثلتْ الجودة – في نظر أبي تمّام – في عصر دون غيره؟

فتلك تساؤلاتٌ تتبادرُ إلى الذّهن حين النّظر في أبواب الحماسة، وما ثَبتَ فيها من قــصائد وأبيات أعمل أبو تمّام ذوقه فيها بالتغيير والحذف، ويبدو أنّه في اختياره سعى إلى إقامة علاقات تراحمٍ بين نصوصه المُختارة في حماسته بذوقٍ أدبي رفيع لا يقلُّ شأناً عمَّا ظهر في أشــعارهم. مع أنّه واجه من خصومه نقداً لاذعاً في هذا المجال إذ اتهمه النقّاد "بأنّه طوى أكثر ما أحــسنت فيه الشّعراء ولم يُدْرجه في الحماسة، وأبقاه لديه ليَسْرق معانيه منه فتخفى سرقاته على النقاد"[٥].

ولا يعني ذلك أنّ أبا تمّام باين اختياره وألغى شاعريّته، بل جاء اختياره يعــضد شــعره، ويثبت تَنوّع مزاجه الفني الذي يتساوق مع معانٍ شعريّة غير ما خاض فيها في أشعاره. ولـــذلك

---

(١) المرزوقي،أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين،(٤٢١ه)، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين و عبــد السلام هارون ،دار الجليل ، بيروت ،ج١، ص١٥.

(٢)المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة** ، ص١٥.

(٣) عسيلان ،عبد الله ، **حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل**، ص ٣٣.

(٤) المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج١، ص١٤.

(٥) عبّاس ،إحسّان ، (٢٠٠٦)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،ط١،دار الشروق ، عمان، ص٦٠.

انعطف الدارسون إلى البحث عن أسباب هذا التميّز عند أبي تمّام، وقــد جــاءت بعــض أراء الدارسين لحماسة أبي تمّام، مُمْعِنة في النّقد والفحص لأصول روايات البيت الواحد أو اللفظة في البيت الواحد، وقد استشعر المرزوقي هذه الظاهرة في رواية أبي تمّام، ولاحق كثيراً من أبيــات الحماسة مُتناولاً ما أصابها من تغييرات ؛لِيخْلُص من هذه المتابعة والمقارنة إلــى حكــم نقــدي يجعل السّبق فيه لأبي تمّام بما أحدثه من تغيير فيه ،وقد عبّر المرزوقي عن رأيّه هــذا بقولــه " على أني نظرتُ فوجدتُ أبا تمّام قد غيرّ كثيراً من ألفاظ البيوت التي اشتمل عليها هذا الكتــاب، ولعلّه لو انْشَرَ اللهُ الشّعراء الذين قالوها لتبعوه وسلّموا له"(١).

وقد تعقّب مصطفى عليان أراء المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة وأثبتَ هــذا الحكــم للمرزوقي حين رأى -عليان- أنّ ظاهر هذا الحكم يبدو أنّ المرزوقي يتهمُ أبا تمّام بالتغيير فــي النّصوص التي أنتجها ،وهذا أمر يَهْبِط بقيمة الحماسة باعتبارها نصوصاً يُسْتَشْهد بها ،ويَخْلُــص عليان في نظرته لمنهج المرزوقي في شرحه للحماسة بقوله :"ومنهج المرزوقي في توجيه رواية أبي تمّام منهجٌ دفاعي يَميلُ في كثيرٍ من الأحيان إلى إطلاق عبارات مُقْتضبة ذاتُ دلالة واضحة على كمال الإعجاب، فهو يَختارُ رواية أبي تمّام لأنّها أجْود لفظاً ومعنى، أو الأحْسَن أو الأكشف ..." (٢)، على أنّ مثل هذا الحكم بجودة الاختيار عند أبي تمّام وما رافقه مــن تبــديل أو حــذف للأبيات والألفاظ يَهْبِط بنصوص هذه الحماسة إلى درجة أنْ يرى بعضُ الدّارسين أنّها لا تــصلح كنصوص يُسْتَشْهَد بها، فهذا رأي تبناه ناصر الدّين الأسد في معرض حديثه عن الحماسة فيقول "بل إنّ ثمة شيئاً آخر لا يَقِلّ عن سابقه في المُبَاعدة بين هذا الكتاب وبين بحثنا هو صــنيع أبــي تمّام فيما اختاره من تغيير للنّص الشّعري مما أوضحه المرزوقي في مقدمته"(٣).

في حين وقف دارسون آخرون مَوْقفاً آخر من حماسة أبي تمّام من حيثُ التغيير في بعض ألفاظها ،فهذا عبد الله عُسيلان يرى أنّ ما أصاب بعض الألفاظ من تغيير في أبيات الحماسة ليس من صنيع أبي تمّام كما قال المرزوقي في شرحه، بل هو من اختلاف الروايات للقصيدة أو حتى للبيت الواحد، وقد انطلق عُسيلان في رأيه هذا من قول المرزوقي :"وهذا يبين لِمَنْ رجــع إلــى دواوينهم فقابلَ ما في اختياره بها" ،وهذا ليس بالدليل القاطع من وجهة نظرعُسيلان بــل يــراه عكس ذلك تماماً وكأنّ المرزوقي "لم يَضَعْ في اعتباره ما قدْ يطرأ من الاخــتلاف فــي روايــة

---

(١) المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، ج١، ص٨٤.

(٢) عليان ،مصطفى ، (د.ت)،**تيارات النقد الأدبي في الأندلس**،د.ط ،مؤسسة الرسالة ،ص ٦١٥-٦١٨.

(٣)الأسد ،ناصر الدين ، (د.ت)،**مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**،ط٥،دار المعارف، ص ٥٨٤.

الشّعر وهو واضحٌ ملّموس في كتب الأدب ودواوين الشّعر، إذ كثيراً ما تأتي الأشـعار مَرويـة بأكثر من رواية"[١]. أمّا من حيثُ تغيير الألفاظ الوحشيّة في بعض أبيات الحماسة فيرى عُسيلان أنّ هذا رأياً غيرُ مقبولٍ من المرزوقي أيضاً ،إذ كيف يُغَيِّر أبو تمّام بعض الألفاظ في الحماسـة من حيثُ وحشيتها، ثم نقع على ألفاظ وحشيّة في الحماسة من جهة؟، ومن جهة أخرى شعر أبي تمّام فيه ألفاظ وحشيّة يمتنع أبو تمّام عن تغييرها ،ويرى ألفاظ شعره كأبنائه فلا يعني قُبْح أحدهم تمني الخلاص منه.فما دَامَ هذا رجلٌ مَوقفه من شعره هكذا ،فكيف سَيعمدُ إلـى أشـعار غيـره فيُحدثُ فيها هذا التغيير؟[٢].

ومقابل هذا الرأي – رأي عسيلان – الرافض لأراء المرزوقي في حماسة أبي تمّام نقـف على آراء مصطفى عليان التي أثبتها في كتابه منهج المرزوقي في الخصومة النقديّة حول أبـي تمّام، وما يميّز قوّل مصطفى عليان أنّه عرض أراء المرزوقي مُدعمَـة بأدلّـة شـعريّة مـن الحماسة. ففي حديثه عن تهذيب رواية أبي تمّام يقول: إنّ رواية أبي تمّام غالبا أجْود من غيرها لفظاً ومعنى أو أبلغ أو أقْيَس أو أوْجَه أو الأحسن أو الأكشف، وتلك ألفاظ جاء بهـا مـصطفى عليان من شرح المرزوقي للحماسة، كما يُورد عليان بعض الأدلـة علـى تـدخل المرزوقـي مُصَحِحاً رواية بعض الأبيات ومُصوِّباً لها، ويقول عن المرزوقي إنّ إعجابه حمله إلـى نقـض الأعذار التي تَعلل بها بعضُ مَنْ تأمّل الحماسة مُفسرا ،كما أنّ المرزوقي قد رضي صنيع أبـي تمّام في رواية مختاراته من حيث ما أحدثه فيها من تقديم وتأخير أحيانا والحذف والزيادة أحيانا أخرى[٣].

كما وقف بعضُ النّقاد عند ظاهرة أُخرى بادية في أبواب الحماسة وما ارتضاه أبو تمّام لها من أشعار ليس لها ارتباط بعنوان الباب الذي اندرجت فيه. فأدخل بعض الأبيات فـي بـاب لا تتناسب مع مفهومه فهذا البغدادي يذكر قول الشّاعر:

فلـستُ بنـازلٍ إلاّ ألمّـتْ	برحلـي أو خيالتهـا الكـذوب
فقد جعلـتُ قلـوص بنـي سـهيل	مـن الأكـوار مَرْتعهـا قريـب
كَـأنّ لهَـا برَحْـلِ القَـوْمِ بَـوّاً	وَمَـا إنْ طِبُّهَـا إلاّ اللّغُـوبُ[٤]

---

(١) عُسيلان ،عبد الله عبد الرحيم،(د.ت)، **حماسة أبي تمّام وشروحها**:دراسة وتحليل، د.ط،دار اللواء للنـشر والتوزيع ،ص٤٢.
(٢) المرجع نفسه، ص٤٢ – ٤٣.
(٣) عليان ،مصطفى ، **منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمّام**، ص ٢٤ وما بعدها.
(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، حماسية (٩٩).

ويُعَقّب البغدادي على هذه الأبيات بقوله "وهذه الأبيات أوردها أبو تمّام في باب الحماسة مع أنّه لا تعلّق لها بوجه، فإنّ البيت الأول من باب النسيب، والبيتان الآخران من باب الوصف وهو نَعْتُ النّاقة بشدّة التّعب، وهذا بمَعْزِل عن الحماسة، ولم أرَ مَنْ تَنبّه لهذا من شُرّاحه[١].

أمّا صاحب المُوشّح فقد جاء نقده لصنيع أبي تمّام في حماسته اتهاماً بالسّرقة التي تعقب إخفاءه – أيْ أبو تمام – لقصائد الشّعراء الحِسان لِيسْرق منها. فيقول المرزباني في موشحه "ولمّا نظرتُ في الكتاب الذي ألّفه في اختيار الأشعار وجدّتُه قد طوى أكثر إحْسان الشُّعراء، وإنّما سرق بعض ذلك، فطوى ذكره، وجعل بعضه عُدّة يرجع إليها في وقت حاجته، ورجاء أنْ يترك أكثر أهل المُذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويَقْنعوا باختياره لهم، فتَخْفَى عليهم سرقاته"[٢]

على أنّ بعض النقّاد قد رأى في اختيار أبي تمّام قدرة لديه في التمثيل لأشعار تُخالِف شعره بما اشتمل عليه من غموض، وفي هذا يقول إحسّان عبّاس "وقد دلّتْ مُخْتاراته على أنّه يستطيع أنْ يَتجاوز طريقته الشّعرية وما فيها مِنْ طلبٍ للصور، ومن إغْراب في توليد المعاني واستغلال للذّكاء الواعي، إلى شعر مَشْمول بالبساطة وشيء غير قليل من العفويّة والصد ق العاطفي المُبَاشِر[٣].

يُلاحَظ ممّا سبق أنّ هذه الآراء في تفسير إبداع أبي تمّام للحماسة تمسّ الحماسة من الخارج لا من الداخل، وذلك أنّ أبا تمّام أعمل الاختيار في كل نصوص الحماسة اختصاراً بالحذف وتغييراً بالتهذيب، فقد عَمد أبو تمّام في بعض النّصوص إلى تغيير بعض ألفاظها، مُعْتمِداً في ذلك على ذائقته النقديّة التي يصدر فيها عن شاعريّة فذّة نقرؤها في نتاجه الشّعري من ناحية، وفي مُخْتاراته من ناحية أخرى، وقد نبّه المرزوقي على أسلوبيّة أبي تمّام في حماسته في هذا المجال بقوله "حتى أنّك تراه ينتهي إلى البيت الجيّد في لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدّل الكلمة بأختها في نقده"[٤].

---

(١) البغدادي،عبد القادر بن عمر ،(ت:١٠٩٣)،**خزانة الادب ولبّ لباب لسان العرب**،تقديم محمد الطريفي،إشراف إميل يعقوب ط١،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،١٩٩٨، ج٢، ص٣٣٧.

(٢) المرزباني،أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى،(ت:٣٨٤ه)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء**،تحقيق محمد حسين شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،ط١،١٩٩٥، ص٣٥٢.

(٣) إحسّان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص٦٠.

(٤) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ج١، ص١٤.

ويطول المقام بالباحث لو قام بتتبع عمل أبي تمّام في هذه المختارات مـن الـداخل، لأنّ المقصد والغاية في هذا البحث إشاريّة لا تفصيليّة، ولذلك رغبتُ في اختيار نموذج لـذلك هـو قصيدة قيس بن الخطيم، فأبو تمّام في اختياره لهذه القصيدة في باب الحماسة يُحكّم ذائقته النقديّة في التّصرف في نصّ القصيدة، فالنّص في ديوان قيس بن الخطيم بلغ عدد أبياته ثمانيـة عـشر بيتاً(١) جاء ترتيبها على النحو الآتي:

١	تـذكّرَ ليلـى حـسنَها وصَـفَاءها	وبانتْ فأمـسى مـا ينـالُ لقاءهَـا
٢	ومثلِكِ قدْ أصْـبَبيْتُ، ليْـسَتْ بكَنّـة	ولا جارة، أقـضَتْ إلـيَّ حياءهـا
٣	إذا ما اصْطَبَحْتُ أرْبَعاً خَطَّ مِئْزَري	واتبعتُ دلوي في السَّخاء رشَـاءَها
٤	ثأرْتُ عَديّاً والخَطِـيمَ فَلـمْ أُضِـعْ	ولايـة أشـياءٍ جُعلـتُ إزاءهـا
٥	ضَرَبْتُ بذِي الزّرَّيْن رَبْقَـة مالـكٍ	فأبتُ بنفسٍ قـد أصـبتُ شِـفَاءها
٦	وسَامَحني فيها ابنُ عمروِ بن عَـامرٍ	خـداشٌ فـأدَّى نعمـهُ وأفَاءهـا
٧	طَعَنْتُ ابنَ عبدِ القَيْس طعنـة ثـائرٍ	لها نَفَـدٌ لـولا الـشُّعاعُ أضَـاءَها
٨	ملكتُ بهـا كفّـي فـأنهرتُ فتْقهـا	يرى قائماً من خلفها مـا وراءهـا
٩	يهـونُ علـيَّ أن تَـرُدَّ جراَحُـهُ	عيونَ الأواسي إذ حُمِـدتَ بلاءهُـا
١٠	وكنْتُ أمْرءاً لا أسْمعُ الـدَّهْرَ سُـبّةً	أُسـبّ بهـا إلاّ كـشفتُ غِطَاءَهـا
١١	وإنّيَ في الحرب الضَّرُوس مُوكَّـلٌ	بإقـدام نَفْـسٍ مـا أُريـدُ بَقاءَهـا
١٢	إذا سَقِمَتْ نَفسي إلـى ذي عَـداوة	فإنّي يَنَصْلِ الـسّيْفِ بـاغٍ دواءهـا
١٣	متى يأتِ هذا الموتُ لا تبقَ حاجـة	لنفـسي إلاّ قـدْ قَـضيْتُ قَـضاءَها
١٤	وكانتْ شَجاً في الحَلْقِ ما لم أبُؤْ بها	فأبتُ ينفسٍ قـدْ أصـبتُ دواءَهـا
١٥	وقد جربتُ مني لـدى كـل مـأقطٍ	دُحَيٌّ إذا ما الحَرْبُ ألْقَـتْ رداءَهـا
١٦	وإنّا إذا ما مُمْتَرُوا الحَـرْبِ بَلّحُـوا	نُقـيمُ بأسْـبادِ العَـرينِ لواءَهـا
١٧	ونُلْقِحُهـا مَبْـسُورةً ضَـرْزَنِيَة	بأسـيافنا حتـى نُـذلَّ إباءَهـا
١٨	وإنـا منعنـا فـي بعـاثٍ نـساءَنا	ومـا مَنَعَـتْ المخْزِيـاتِ نِـساءَها

---

(١) انظر: **ديوان قيس بن الخطيم عند ابن السكيت وغيره**، تحقيق ناصر الـدين الاسـد، ط١، دار صـادر، بيروت، ١٩٦٢ص ٤١، ٥١.

في حين اختار أبو تمّام من أبيات القصيدة – وذلك حسب رواية الجواليقي – تسعة أبيات، تصرّف في ترتيبها من ناحية، وعمد إلى تغيير بعض ألفاظها من ناحية أخرى، فجاءت أبياته المُخْتَارة على النحو الآتي(١):

٧-١	طعنتُ ابن عبد القيس طَعْنَةَ ثائرٍ	لها نَفَدٌ لولا الشَّعاعُ اضاءَها
٨-٢	ملكتُ بها كفّي فأنهرتُ فتقها	يَرى قائماً مِنْ خَلْفها ما وراءَها
٩-٣	يَهونُ عليَّ أن تَرُدَّ جِراحُهُ	عيونَ الأواسي إذ حُمِدتَ بلاءَهُا
٦-٤	وساعدني فيها ابن عمرو بن عامر	خداش فأدى نعمة وأفاءَها
١٠-٥	وكنت أمرأ لا أسمع الدهر سبة	أسَبُّ بها إلا كشفتُ غِطاءَها
١١-٦	فإنيّ في الحرب الضروس مُوْكَلٌ	بإقدام نفسٍ ما أريد بقاءَها
٣-٧	إذا ما اصطَحَبتُ أربَعاً خَطَّ مِئزَري	واتبَعتُ دَلوي في السَخاءِ رِشاءَها
١٣-٨	مَتى يَأتِ هَذا المَوتُ لا تَبقَ حاجة لِنَفسِيَ	إلاَّ قد قَضَيتُ قضاءَها
٤-٩	ثأرتُ عَدِيّاً وَالخَطيمَ فَلَم أُضيع	ولايَةَ أشياءٍ جُعِلتُ إزاءَها

دلالة الحذف في الاختيار

ونحن حين نقرأ هذا النّص فإنّما نقرأ قصة ثأر ابن الخطيم ذاتها بلغة المُختار – أبو تمّام – التي تضيءُ حُزْمة من الدلالات الكثيفة والإحالات الواقعيّة لواقع الشّاعر – قيس بن الخطيم - ،إنّ ما يجمع بين النّصين هو طبيعة الرؤية الواعية لمسألة (الثأر)، فما الذي أجراه أبو تمّام في نصّ الديوان لِيثبت رؤيته فيه؟

فقد حذف من المُقدمة الغزليّة بيتين وادْخَر الثالث فجعله سابعاً، وقد أثبته أبو تمّام بين بيتين تحدث فيهما عن الحرب والموت، وأنه ساعٍ إليهما مع أنّه يحيا حياةً هي في نظره حياة هانئة ،فهو إنْ شَرب الخمر جرّ مِئْزره "فأثّر في الأرض خيلاء وكبراً، وتممتُ ما بقي عليّ من السّماح في حال الصحو"(٢).

وحرّك البيت الرابع (ثأرتُ عديا...) فجعله مقطع النّص (تاسعا)، في حين بدأ النّص بالبيت السّابع (طعنتُ ابن عبد القيس)؛ لأنّه مُرْتكز النّص وبؤرته، أيْ أنّ الطعنة هي المُخْتار (صورة وسردا). ومن هنا كانت رؤية النّص بفعل الواقع وبرؤية (المُخْتار) مُتَغايرة عن رؤية

---

(١) الطائي، حبيب بن أوس ،(٢٣١ه)، **ديوان الحماسة**،تحقيق عبد المنعم صالح ،ط١،دار الرشيد للنشر ،العراق،١٩٨٠،ص ٥٨-٥٩.

(٢) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، ص ١٨٧.

النّص بفعل الواقع (الشّاعر)، فكلا النّصين يبرزان في بنية لغويّة مغايرة ترتيبا وحذفا وتغييــرا لبعض الألفاظ.

وبين مطلع القصيدة ومقطعها يفسح الشّاعر حيزا معقولا للأنا الشّاعرة لكي تُعْلــن عــن نفسها وتسرد واقعها الثّائر ،وتبقى لغته مُقيدة بالبؤرة التوتريّة الناجمة عن الحنق الشّديد والرغبة في الثأر والقتل ،فالمستوى الأوّل للحكاية يميل إلى مستوى أكثر عُمْقاً، تحمله اللغــة الــشّعريّة ويتعلق بالواقع الذي يَعْبُر إليه الشّاعر من خلال حكايته مع الثأر؛ ذلك لأنّ الشّاعر والرغبة فــي القتل والثأر يتوحدان، ويتبلور هذا التوحد من خلال ضمير المتكلم الذي يَسِمُ السرد بالذاتيّة، فهذا الاندغام بين الأنا الشّاعرة والرغبة في القتل للثأر يُضفي طابع الشمول على الرؤية الكليّة للنّص التي ينطلق منها (المُخْتار) في بناء النّص. ويتجلى اتكاء أبي تمّام على ضمير المــتكلم لإبــراز صورة الثائر في نصه ،حين عمد إلى حذف الأبيات المُتَعلّقة بالفخر بقومه في الحــرب وهــي الأبيات (١٥،١٦،١٧،١٨) ،كما حذف البيت الخامس من النّص الذي يصف فيه قيس سيفه الذي ضرب به رأس مالك ؛لأنّ الحديث عن السّيف وصفته يبدو حشْوا في نصّ (المختار).

المطلع والمقطع (دائرة تكامليّة):

يكاد اختيار أبي تمّام لأبيات حماسيته من مجمل أبيات القصيدة يَجْتمــعُ علــى مَقْــصديّة تحكّمتْ في أفكاره ونزعاته تجاه هذا الانتقاء ؛فمُجْملُ الأبيات التي انتقاها تكادُ تُشكّل ألفاظ القوة والقتل بؤرة نصيّة تتحلق حولها دلالات السّياق الأخر، وتَتضحُ هذه المقصديّة في الإنتقاء ضمن الاتكاء على ضمير المتكلم – صاحب الثأر - في مجمل استفتاحات الأبيــات، وتُفــضي البنيّــة السّطحيّة لأفعال الصّدارة في مُفْتتح أبيات النّص (طعنتُ، ملكتُ، يهون عليّ، ساعدنيّ، وكنــتُ، اصطحبتُ، ثأرتُ)، إلى نسق من الدلالة اللزوميّة ذات تعلق بالموضوع العام للنّص وهو الثــأر، كما تُفضي إلى عدد من المعاني المُعمّقة ذات الصلة بسياقات النّص، وأبو تمّام في اختياره لهــذه الأبيات من قصيدة ابن الخطيم يُشكّل مَشْهداً للقوة والقتل جاء الثأر وطلبه بوسائل مُخْتلِفة مرتكز النّص وبؤرته. ويحمل في اختياره هذا صفة الشّعر الحسن الذي نبّه عليه محمد بن يزيد النحوي بقوله: " أحْسنُ الشّعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحْسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبّــه فيــه بفطنة على ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي واختصار قريب، وعدل فيه عن الإفراط[(١)] . ولنا من هذا القول ما اختتم به النحوي من صفات للشعر الجيد (ساقه برصفٍ قوي، واختصار

---

(١) - الموشح للمرزباني، ص ٢٨٣ .

قريب، وعدل فيه عن الافراط) فيبدو أنّ أبا تمّام قد احتكم إلى هذا الرأي في اختياره لهذه الأبيات.

فالصّورة الحركيّة للفعل (طعنتُ) هي جزء من صورة مَشْهديّة ذات سياق حواري، إذ في دلالة اختيار أبي تمّام للأبيات ما يُعزِّز مُفْتتح نصّه بالفعل (طعن) واسناده الى ضمير المُتكلم الثائر في عدد من الأفعال (طعنتُ، ملكتُ، عليّ، وكنتُ، فإنيّ، اصطبحتُ، ثأرتُ)، فقد حقق في دوران هذا الضمير مُرْتكزا في تحقيق (الأنويّة) المُنْتِصرة والمُتَشفِيّة في قوله:

يهونُ عليّ أنْ تردّ جراحه   عيون الآواسي اذ حمدت بلاءها

وتبقى حالة الحنق في طلب الثأر وما يلزمها من ألفاظ تُعبرعنها مُسَيطرة على ذهن أبي تمّام ،إذ هي مُرْتكز النّص. فجاءتْ البنيةُ الرأسيّة للنّص مُتراتبة من حيثُ دلالة ألفاظها.

فثمّة مُماثلة دلاليّة واضحة بين هذه الأبيات، إذ إنّها تُومىء إلى نواة دلاليّة واحدة وهي (القتل والثأر).. ومن البَيّن أنْ ليس ثمّة بيت مُعين بإمكاننا الإدعاء أنّه يسْتأثرُ بتلك النّواة الدلاليّة وبقية الأبيات ليست إلاّ تمهيدا أو تصعيداً له؛ لأنّ الأبيات كلّها مُتوازية في إحالتها إلى النواة الدلاليّة، إلا أنّها قد اتخذت أشكالا مُتعدِّة في التّعبير عن هذه النواة.

فإذا كان معنى هذه الأبيات واحداً، فإنّ دلالتها الجزئيّة مُتضاربة لأنّ الأثر الذي يتركه كل بيت من هذه الأبيات لدى القارئ مُختلف – نوعا ما - عمّا يتركه البيت الآخر حسب تغيّر الكلمات أولاً وحسب تغيّر موقعه من النّص ثانيا.

وقد جاءت البنيّة الرأسيّة في النّص مُترابطة بدلالة معانيها خارجة عن أحكام الوصل التي ارتضاها علماء البلاغة لهذه الظاهرة :كواو العطف في عطفها للجمل أو المفردات، وصيغ الأمر والنّهي والاستفهام، ففي هذه الحماسيّة جاءت الحركة الرأسيّة فيها واضحة الدلالة من خلال صيغ الاتصال المُسْتنِدة الى ضمير المُتكلم كما هو واضح في البيتين الأول والثاني المُصدّرين بالفعلين (طعن، ملك) والمسندين إلى ضمير المتكلم.

على أنّهما يتحدان أيضاً في القراءة الأفقيّة في كلا البيتين ،فما تَبِعَ فعل الطّعْن في البيت الأول من وصفه للطعنة التي اخترقت الجسد فأضاء شعاع الدّم منها فيقول (طعنتُ هذا الرجل طعنة طالب بالدم قاتل لا بُقيا معها ولا تقصير في المُبالغة فيها، لها نفذ، أيْ خرق لولا انتشار الدم لأضاءها) [١]. يتعاضد مع متبوع الفعل (ملك) الذي تصدّر البيت الثاني ،إذ نراه يُكمل

(١) - شرح ديوان الحماسة للمزروقي، ج١، ص ١٨٣ -١٨٤

وصف طعنته التي جاءت نتيجة لشدّة قبضته على الرمح "فيكون المعنى شددت بهذه الطعنة كفيّ ووسعتُ خَرْقها حتى يرى القائم من دونها الشيء الذي وراءها[١]. فالشّاعر قد خلق في البيتين ترابطا داخليا نابعاً من بناء العبارات تَظهر فيه التراكيب في علاقاتها التجاوريّة وكأنّها تسيرُ وَفْق نظام عام عن طريق تحرّك الصياغة في شكل معين – رأسيّا وأفقيّا - جامع لعلاقات الألفاظ أولاً، ثم جامع لعلاقات التراكيب ثانياً. فقد جاءت الطعنة صورة مُميّزة ذات إبداع فيها مُبالغة ؛لأثبات القوة والرّغبة في الثأر ،فلا ضيْر أنْ يَسْتهلك الشّاعر بيتين من قصيدته لوصفها ،ويبدو الشّاعر مُتيقظاً في استخدامه لألفاظه حين يرصفها في البيت الواحد. وهذا ما يتضح أيضا لو أعدنا قراءة البيت الثاني قراءة أفقيّة ،فلاحظنا مدى التوافق في ترتيب المفردات المَرْصُوفة على تضاريس هذا البيت فالفعل (أنهرته) يكون بمعنى "وسعته حتى جعلته كالنهر سعة[٢]" يُؤشّر مُسْبقا لما يرمي إليه الشّاعر من وصف للطعنة التي وسعها حتى " يرى القائم من دونها الشيء الذي وراءها"[٣].

فثمّة بنيويّة واضحة بين الدلالتين الجزئيتين لهذين البيتين ،فرغم كون كل منهما يُستهل بفعل مُغاير للآخر بيد أنها متقاربين في الدلالة العامة للسياق. ففي البيت الأول ثمّة كلمة تحمل دلالة القتل وهو الاستهلال بالفعل (طعن) مُسْندا إلى ضمير المتكلم ،قبالة فعلين في البيت الثاني (ملك، انهر) وهذا ما جعل الدلالة الإيجابية لهذا البيت (الثاني) أكثر وضوحا في دلالتها. ولم تأتِ هذه البنيوية الدلاليّة بين البيتين عبثا فثمّة ما يُبررها:

إذ إنّ مدار دلالة البيت الأول هو الطّعن الذي كان قد سلب الشّاعر حقّه في العيش بكرامة إذ عُيِّر بمقتل الخطيم وعدي"[٤]. أمّا مدار دلالة البيت الثاني فهو القوة في الأداء: أداء القتل والثأر الذي استرد فيه الشّاعر كرامته. ويأتي البيت الثالث في اختيار أبي تمّام والذي كان تاسعاً في نص قصيدة ابن الخطيم مؤشرا لبلاغة الحذف والتقديم عند أبي تمّام. إذ يجد فيه أبو تمّام (تماثل دلالي) متمثل بالدلالة المتضاربة للصورتين الرأسيتين في البيتين الأول والثاني والمتثملين في الطعن والملك، ويتضح هذا التماثل الدلالي في البيت الثالث حين تَكشف الذّات الشّاعرة عن صورتها المُنْتصِرة والمُتشفيّة في الوقت نفسه لما آل إليه العدو جرّاء الطعنة فيقول:

---

(١) - المصدر نفسه، ١٨٤

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمزروقي، ج١ ، ١٨٥

(٣) - المصدر نفسه، ١٨٦

(٤) - انظر ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، ٥١

يهون عليّ أن تردّ جراحها عيون الأواسي اذ جمدت بلاءها

والمعنى " يخفّ عليّ ردّ جراح هذه الطّعنة عيون النّساء المُداويات لها ،إذ حمدتْ أثري فيها"[(١)] فالنّساء المُداويات كلّ النّساء بدلالة أل الجنسية في لفظة (الأواسي) لا تقوى على النظر إلى الطعنة ؛لبشاعة المشهد الذي خلّفته شدّة الطّعنة وهذا المعنى جوّزه المرزوقي في شرحه إذ يقول "ويجوز أنْ يُريد ببلائها شدّتها وفظاعتها"[(٢)]

ويبقى النّص في معماره الرأسي بما احتوى من مفردات يعضد بعضها بعضا (مُتواز إطاريا) وهو التوازي الذي لفّ هذا النص منذ أوله حتى خاتمته. ويتمثل هذا التوازي في مفردات النّص من حيث المعنى الذي اشتملت عليه في سياق أبيات النّص. وتبقى فكرة الثأر والقتل التي استهل بها (المختار) نصّه واضحة فيه إلى أنْ يصل بالقارئ الى نتيجة هذا الفعل (طعنتُ) لكنّه يشرح مسيرة هذه الطعنة في أبيات نصه (المُختَار) إذ ساعده فيها(زهير بن عمر)"فأدّى صنيعة كانتْ ليّ عنده بمساعدته ،وهذا فَخْر ترسمه الذّات الشّاعرة لنفسها حين جعل من هذه المساعدة بداية هي ردّ لجميل سابق ومن ثم فزهير بن عمرو " اتخذها مَغْنما لنفسه أيضا"[(٣)]. ثم يُورد صفة أخرى يؤزّر فيها فعله في الثأر والقتل فهو امرؤ لا يرضى الذّل ولا يَسكتُ عليه، لذلك سعى إلى ثأره هذا بعد زمن فيقول " كنتُ رجلاً لا أعَيّر شيئا طول الدّهر إلا بينتُ للنّاس براءة ساحتي منه"[(٤)] وهو قد سعى لثأره هذا بعد أن عيّره النّاس به.

وثمّة تقنيّة أسلوبيّة في اختيار أبي تمّام وظّفها في صنع الدلالة العامة لهذا النّص هي (الانقطاع)، وتَتموضع عند قوله في البيت السابع من اختياره والذي كان ثالثا في نص قيس بن الخطيم:

إذا ما اصطحبتُ أربعاً خط مئزري وأتبعتُ دلوي في السّماح رِشَاءَها

فَليْس ثمّة ما يربط هذا البيت (دلاليا) بالأبيات السّابقة له وفي مثل هذه الحال " يجب أنْ تكون هناك فكرة تُشكل موضوعها المُشْتَرك"[(٥)] ونلمح هذه الفكرة من خلال استكناه البنية العميقة للنّص فالبيت (إذا ما اصطبحت ..) يدل بداية على تعاطي الشّاعر للخمر، ووصف حاله في

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج١، ١٨٥

(٢) - المصدر نفسه، ١٨٥

(٣) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج١، ١٨٦

(٤) - المصدر نفسه ١٨٦

(٥) - بنية اللغة الشّعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ١٩١

معيشته بالدلال والكبر. إلاّ أنّه يُتْبع ذلك بصفات هي المقصودة من خلال انتقال الدلالة في وصف الشمائل الحميدة إلى درجة مُتَقدِّمَة، ففي قوله في عجز البيت (واتبعتُ دلوي..) يعني " وتمّمتُ ما بقي عليّ من السماح في حال الصّحو"[1] ثم لا يلبث المُؤشّر الأسلوبي أنْ يُسجل وضوحا في الترابط بين أبيات النّص (المختار) ،فلا مناص للقارئ للفصل بينها، إذ من شأنها صنع اتصال دلالي وإنْ ظهر للوهلة الأولى أنّه يفتقد إلى أدوات الوصل التركيبي: كالعطف أو الشّرط. فالبيت الثامن من نص (المختار) أبي تمّام يشكّل بداية للنهاية التي ارتضاها لأبياته المُخْتَارة فجاء الحديث فيه عن الموت وقضاء الحاجات.

متى يأتِ هذا الموت لا تبقى حاجة لنفسي إلاّ قد قضيتُ قضاءها.

وكأنّه يرى أنّه بثأره هذا قد حقق كل حاجاته في الدنيا. فيرى الشّاعر (قيس بن الخطيم) أنّه" متى جاء الموت لا يجد حاجة تتعلق نفسي بها قبل إلا وهي مقضية"[2] فالفعل في البيت السّابق (ساعدني) يتعاضد (معنى) مع الفعل (قضيت) في هذا البيت، فأبو تمّام لم يُركّز فقط على المعنى في اختياره ،بل سعى إلى اتصال لفظي دلالي شكّل به خيطا دلاليّا شدّ به أبيات نصّه (المختار) من أول النّص إلى آخره.

ويعود السّياق – كرةً أخرى- إلى الإيحاء بالبؤرة النصيّة (القتل) عند العودة إلى وصف أفعال الذّات الشّاعرة الثائرة في قوله: (ثأرتُ، لم أُضع، جعلتُ)، وهي مُرَتبة دلالة ومعنى ضمن السّياق الذي وردت فيه دون استخدام أيٍّ من حروف العطف الرابطة (كالواو، او الفاء او ثم) فالافعال في قوله:

ثأرتُ عدياً والخطيم فلمْ أُضع ولاية أشياخٍ جُعلْتُ إزاءَها

مُرتبة تصاعديا فليس من الممكن خلخلة هذا الترتيب، لكون (الثأر) هو الذي أفضى إلى عودة الحق (فلم أضع) الذي افضى بدوره إلى فداء القوم وردّ الكرامة إليهم (جُعلْتُ). إنّ اختتام أبي تمّام لأبياته المُختَارة بهذا البيت الذي يتصدره الفعل (ثأرتُ) يُشكّل دائرة تكامليّة للنّص ،إذ في هذا الفعل ما يُؤشّر إلى طبيعة الفكرة التي تحكّمتْ في ذهنه عند الاختيار.

فمن الواضح أنّ مثل هذا الاختيار (المُتَمفصِل) حول الأنا الشّاعرة والمُتَمثلة بضمير المُتكلم في معظم الأفعال التي نثرها الشّاعر على رقعة نصّه ،يُهيء للنّص تصعيدا تركيبيا من

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج١، ص ١٨٧

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، ١٨٧

خلال توحدها مع المعنى المفصلي للنّص، وهو ما جَهَد أبو تمّام لاظهاره وهو الثأر، وهو بهـذا قد سعى إلى تقنية تكرار الصدارة معنىً لا لفظاً، اذ يتساوق الفعل (طعنتُ) في مُستهل الحماسيّة معنى والفعل (ثأرتُ) في مقطع الحماسيّة.

أسلوب الاستبدال (اللفظ):

تُشكّل عمليّة الاستبدال التي انتجها أبو تمّام في بعض ألفاظ نصوص حماسته دلالة علـى وعيه النقدي في إنتاج وجهة نظر جديدة للخطاب الشّعري في نصه المُخْتَار، ويتطلب هذا النوع من الاختيار قُدْرة فنيّة من (المُختَار) يَشْحذ بها قدرته على القراءة الفنيّة النقديّة للنّص من خلال تحليل الأفكار وتركيبها.

فتتقدم أفكار وتتأخر أُخَرُ، وتبرز أفكار وتختفي أفكار أُخر، حتى يصلَ في نهاية المطـاف إلى بناء جديد للنّص يُمثلُ فكر ورؤية (المُختَار) الذي يختلف مع صاحب النّص أحيانـاً ويتفـق أحياناً أُخْر. إلا أنّه يبقى في النهاية مولوداً شرعياً من رحم النّص الأساسي، وقد تتالت الـشروح لمتن حماسة أبي تمّام فبلغت ثلاثين شرحا.[١] جاء شرح المرزوقي أكثرها شهرة ؛لِمَا عالجه في مقدمته لمجموعة من القضايا منها ما عمد إليه أبو تمّام من جبر نقائص لبعض الأبيات بتغييـر بعض الألفاظ فيها.[٢]

على أن هذا التغيير لبعض الألفاظ لا يعني قتلاً للمعنى الأساسي الذي ارتـضاه صـاحب النّص (الشّاعر). بل يمثل هذا الاستبدال سبْراً أكثر عمقا للمعاني الأُوَل لألفاظ النّص جاء عمـل (المُختَار) باستبدالها إنتاجا لمعانٍ ثوانٍ أكثر دلالة وتساوقاً مع افكار وتراكيب النّص وفـي هـذا يقول المرزوقي " ولعلّه لو أنشر الله الشّعراء الذين قالوها لتبعوه وسلّموا له"[٣]

وفي قصيدة قيس بن الخطيم عمد أبو تمّام إلى تبديل بعض ألفـاظ بيوتهـا وجـاء هـذا الاستبدال ممثلا لاكثر من وجهة إسلوبيّة عنده. فمِنْ أمثلة الاستبدال ما جاء مُعْجمياً حين ارتضى كلمة (الشعاع) بفتح الشين في حين جاءت في الديوان مضمومة الشين (الشُعاع)، والشعاع بفـتح الشين من الشع والشعاع: المتفرق. ومنه شع الغارة وتطاير القوم شعاعا. كأنّه قال: لولا الشّعاع مانعٌ لأضاءها النفذ، ومن روى (الشعاع) بضم الشين فإنّه يريد به نور الـشمس[٤]، والـشعاع:

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (مقدمة التحقيق) ص ٩

(٢) - المصدر نفسه، مقدمة المرزوقي: ص١٤

(٣) -المصدر نفسه ٨٤/١

(٤) - المصدر نفسه ١٨٤/١

حمرة الدم. [١] وأراد بالشّعاع لمعان الدم عند فوره ويقال أراد حمرة الدم، أيْ لـولا أخـذ الـدم للعين لأضاء ذلك النفذ تلك الطعنة لسعتها. [٢]

وتتضح آليّة أبي تمّام في أسلوبيّة الاستبدال لبعض الألفاظ في مُفتتح نصّه المُخْتَار حـين اللجوء الى القراءة الرأسيّة للنّص ،فاختياره لفظة الشّعاع بالشين المفتوحة يتراتب رأسـيّا مـع أبياته المُخْتَارة التي تبتعد في معناها عن التدبيج البديعي في الاقتصار على معنى حمرة الدّم في الشّعاع ليفتح النّص بكامله على تداخل الصيغ التركيبية التي تُؤذن باستيقاظ قاموس أبي تمّام في اختياره الشّعري ،ويعضد أبو تمّام استبداله المعجمي لهذه اللفظة في البيت الأول مع ما أحدثـه من استبدال نحوي في عجز البيت الثاني فقد جاء في الديوان على النحو الآتي:

" يُرى قائما من خلفها ما ورائها "

أمّا في رواية الجواليقي والأعلم فجاء على النحو الآتي:

" يَرى قائم من دونها ما ورائها"

" فيكون المعنى شددّتُ بهذه الطعنة كفيّ ووسعتُ خَرْقها حتى يرى القائم من دونها الشيئ الذي ورائها".[٣] فأبو تمّام أراد في اختياره للفظة (قائم) على أنها فاعلٌ للفعل يرى أن يُظْهر مـا في الطعنة من مبالغة في القوة وذلك يتراتب مع اختياره المعجمـي فـي البيـت الأول للفظـة (الشعاع) بالشين المفتوحة التي تدل على التفرّق والتشظي كردّ فعل للقوة في إحداثها.

وثمّة تعالقٌ تركيبي آخر بما أحدثه أبو تمّام من استبدال في ألفـاظ حماسـيته، فالـضمير (الهاء) كما ورد في الديوان عائد على مَنْ تلقى الطعنة ،إلاّ أنّ أبا تمّام في اختياره يعيد الضمير إلى الطعنة ذاتها (جراحها)، وبهذا نكون إزاء علاقة مباشرة يصنعها أبو تمّام بين الطّعنـة فـي صورتها المُمَيّزة والمبالغة في وصفها وما أحدثته في جسد المطعون " وأضاف" "الجراح" إلـى ضمير الطعنة لاختلاف اللفظين... وجمعها، إشارة إلى أنّ لها فصولا لسعتها، فكأنّ كل ناحيـة منها جراحة. [٤]

---

(١) - ديوان قيس ابن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد.، ص ٤٦

(٢) - شرح حماسة أبي تمّام للاعلم، تحقيق علي المفضل حمودان، ج١، ص١٠٢.

(٣) - شرح د يوان الحماسة للمرزوقي، ج١، ١٨٤

(٤) - شرح حماسة أبي تمّام للأعلم، تحقيق علي المفضل حمودان، م١، ١٠٢

وحين يطغى النفس السّردي على النّص، يلجأ أبو تمّام لاستبدالٍ قائمٍ على الأصل في الحكاية مُتوافِقاً معنىً مع سياقها الدلالي، فيأتي الاستبدال في مُستْهل البيت الرابع للفعل "سامحني" كما ورد في الديوان إلى الفعل " ساعدني" كما ارتضاه ابو تمام وكما ورد في رواية كل من الجواليقي والأعلم والمرزوقي. فقصة قيس بن الخطيم مع قاتل جده وأبيه كما أوردها ناصر الدين الأسد في تعليقاته واستدراكاته على الديوان(١) يتوافق معها الفعل (ساعدني)، إذ يُمثل هذا الاختيار حاصل العمليات الإدراكيّة المُصَاحِبة للنّص إنتاجاً وإبداعاً، ففي هذا الاختيار إشهار لثقافة أبي تمّام التي تحقق الاستمراريّة الدلاليّة التي تتجلى في منظومة السّرد والقصّ والعلاقات الرابطة لأحداثها. وقد ساعدت فاتحة النّص (طعنتُ) في تحقيق هذه العلاقات. فمالكٌ قاتل جدّه من قوم خدّاش ولوالد قيس نعمة عنده هو لها شاكر فالأوْلى أنْ يكون الفعل (ساعد) وليس (سامح) فهو لا يملك انْ يسامح وهو يسعى لأداء نعمة. فساعدني في هذه الطعنة زهير بن عمرو، فأدّى صنيعة كانت ليّ عنده بمساعدته، واتخذها مَغْنما لنفسه أيضا.(٢) وهذا البيت يحتمل مدحا وذمّا. وإذا أُخذ بمفرده من غير نظرٍ إلى خلفيّة النّص وما استوجب الفعل (ساعد) من أحداث قبليّة فإنّه يكون بالمدح أولى منه بالذم، لأنّه يتضمن خصلة حميدة من خصال العرب والفرسان وهي المساعدة في إدراك الثأر. أمّا إذا نُظِر إلى ما قام عليه النّص من أحداث دلّ على الذم أكثر منه على المدح.

وتظهر بعض الاستبدالات عند أبي تمّام بصيغة المُنبِّه الأسلوبي حين يعدل عن الصيغة المباشرة للحديث عن الثأر والقتل إلى صيغة الفخر وإظهار صفات الذّات الشّاعرة وما هي عليه من خيلاء وسماح وقدرة على إتمام أمورها في حالتي السّكر والصّحو. فجاء الاستبدال في البيت السّابع كلمة (السّماح) بكلمة (السّخاء) .فاختيار أبي تمّام لهذا البيت البعيد ظاهرا عن حال الطّعن والثأر يفجؤ به المُتلقي ،ثم يعود ليؤكّد على اختياره هذا بهذا الاستبدال الذي يُظْهر مدى إصراره على هذا الاختيار الذي يصف حال الأنا الشّاعرة الثّائرة فهو " إذا شرب أربعة أكؤس جرّ مِئزره فأثر في الأرض خيلاء وكبرا ،وأتمّ ما بقي من أمره في حال الصّحو. كأنّ معظمه فَعَلهُ صاحيا والباقي منه تَمّمه في حال السّكر"(٣). وإذا كانت دلالة هذا الاستبدال تُؤدي إلى إظهار مَخْبوء الأنا الشّاعرة من كرم وشجاعة، فإنّها من ناحية ثانية تدّلُ على كفاءة التقسيم لاختيار أبي تمّام ،وتكفل أيضا توثيق العلاقة بين ما فعلته الأنا الشّاعرة وما هي عليه من طبيعة الحال، ويبدو أنّ

---

(١) - انظر تعليق: ٢ من ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، ص ٢٤٧ -٢٥٣

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج١، ص ١٨٦

(٣) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج١ ، ١٨٧

الاختيار هنا يؤكد أنّ فِعل هذا الثأر قد ذهب بين الأقوام مثلا يُضرْبُ ،وقد نبّه على ذلك المرزوقي في تتمة شرحه إذ يقول " وهذا الكرم يجري مَجْرى المثل للمعنى الذي بَينتُ، حكى الأصمعي أنّهم يقولون: " أتبعْ الفرس لِجامها" و "أتبعْ الدلو رشاءها" أيْ تَمّمْ ما بقي عليك من أمرك".[١]

ويعود أبو تمّام لِيختم نصه (المُخْتار) باستبدالٍ يَجْعل من مقطع نصه أكثر قربا وفهما إلى ذهن القارئ. فلفظة (أشياء) في عجز البيت الرابع من نص الشاعر استبدلها أبو تمام في مقطع نصه المختار بكلمة (اشياخ) وهي أكثر اتساقا مع المعنى العام للبيت بالقراءة الأفقيّة إذ جاء ثأره لجده وأبيه؛ فهم اشياخه الذين جعل من نفسه فداء لهم (جعلت إزاءها)، أيْ جُعِلْتُ القيّم بها.[٢]

بقي أنْ ليس كل اختيار يقوم به المُنْشئ لا بدّ أنْ يكون أسلوبيا ،إذ علينا أنْ نُميّز بين نوعين من الاختيار: اختيار محكوم بالموقف والمقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، فأمّا النوع الأول: فهو انتقاء نفعي ربما يُؤثِر فيه المُنشئ كلمة (أو عبارة) على أخرى، لأنها أكثر مطابقة – في رأيه - للحقيقة، أمّا النوع الثاني :فهو انتقاء نحوي ،والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتيّة والصرفيّة والدلاليّة ونظم الجملة، ويكون هذا الانتقاء حين يُؤْثر المُنْشئ لكلمة على كلمة ،أو تركيبا على تركيب لأنّها أصحّ عربيّة أو أدقّ في توصيل ما يريد. [٣]

وهذا التغيير وإنْ كان أسلوبيا نقدياً فإنّه يجعل الباحث أمام سؤال ،كيف يُوْثق بمثل هذه النّصوص التي تفتقد إلى الدّقة والموثوقيّة التي هي الأساس في الدراسة الأسلوبيّة؟ أغلب الظن أنّ أبا تمّام ساق هذا الفعل على التخيل والتمني بمعنى لو كان قائلا هذا النص لقاله على الحالة التي أوردها في الحماسة.

ذلك نموذج لمنهجيّة أبي تمّام الاسلوبيّة غير المُعْلنة في تشكيل النصوص بالتغير والحذف وهو مُقيّد بنصٍّ نظرتُ فيه من خلال البناء الداخلي، وإذا أراد الباحث أنْ يُعزّز هذه المنهجيّة الأسلوبيّة في بناء أبواب الحماسة فإنّه سيعمد إلى باب النسيب نموذجاً دالاً على ذلك ،وقد عالجته في ضوء الرواية الخارجية (السّياقية) والداخليّة (النّصيّة). واعتمدتُ في ذلك على رواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي المتوفى سنة ٥٤٠هـ.

---

(١) - المصدر نفسه: ١٨٧

(٢) - شرح ديوان قيس بن الخطيم، ناصر الدين الأسد، ص٤٤

(٣) - الأسلوب: دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، ص٢٣-٢٤

أسلوبيّة الاختيار عند أبي تمّام (باب النسيب نموذجا)

يأتي باب النسيب في هذا الكتاب رابعا من حيث ترتيب أبواب الحماسة، وقد ضمّ (١٤٧) حماسيّة تفاوتت فيه عصور الشعراء الذين اختار لهم أبو تمّام، وجاء توزيعها على عصور الأدب على النحو التالي:

العصر	عدد الحماسيات
• الجاهلي	٠٧
• الاسلامي	١٤
• الأموي	٢٥
• العباسي	٠٩
• المخضرمون	١٣
• المجهولون	٧٩
• المجموع	١٤٧

إنّ مفهوم الغزل عند أبي تمّام كما يشير إليه الاحصاء ينزاح إلى الجمال المعنوي، إذ تؤشر مختاراته من العصرين الإسلامي والأموي إلى ذلك. كما تكشف إحصائية تكرار مَنْ اختار لهم مِنْ شعراء هذا الضرّب إلى انحيازه إلى هذا النوع من الغزل (العذري) ،فقد تكرر اختياره لشعراء الغزل العذري المشهورين أكثر من غيرهم مِمّن اختار لهم. وكان عدد مختاراته لهم حسب الجدول الآتي:

الشّاعر	العصر	عدد مقطعاته (في باب النسيب)
كُثيّر عزة	أموي	٤
جميل بن معمر	أموي	٤
نُصيب	أموي	٣
قيس بن ذُريح	أموي	٢
ابن الدمينة	أموي	٨
أبو دهبل الجمحي	مخضرم/ إسلامي أموي	٢
توبة بن الحمير	أموي	٢
الحمير الأسدي	مخضرم أموي/ عباسي	٣

وإذا لاحظنا اهتمام أبي تمّام بالشّعراء المُقلّين والمجهولين ،فإنّ اختياره لم يَخْلُ من شعراء بارزين[1] – وذلك كما أشار إليه الإحصاء – كما لاحظ الدارسون في الحماسة اهتمام أبي تمّام بجماعة من شعراء طيء القبيلة التي ينتمي إليها وفي هذا يقول المرزوقي " وعني عناية خاصة بشعراء طيء فكان قسطهم في اختياره قسطا كبيرا"[2] وقد جاء نصيب شعراء طيء في باب النسيب أربعة شعراء.

وعلّق علي النجدي ناصف على هذا الاختيار لأبي تمّام من شعراء طيء بقول " ولا على أبي تمّام أن يَبَرَّ شعراء قومه، ويغني لهم، وينشر شعرهم، ويختار منه ما دام حقيقا بالنشر والاختيار، ففيه حينئذ داعيان :الجودة ،والقوميّة. وفي شعر الآخرين من غير قومه داعٍ واحد هو الجودة لا غير.[3]، ونماذج شعراء طيء الذين اختار لهم أبو تمّام – على اعتبار أصحابها من المجهولين – عالية الجودة، وواضحة الدلالة في باب النسيب وكان للشّاعر الطائي (البرج بن مُسْهِر الطائي) الحماسية (٤٩٠) وجاءت في (١٥) بيتا وهي من أطول ما اختار أبو تمّام في هذا الباب." والحقّ أنّ الذي ينظر في الشّعر الذين اختاره أبو تمّام لشعراء طيء يَجدُ أنّه حريّ بالاختيار ،بل إنّ فيه ما يبلغ الدرجة العليا من بليغ القول وبديعه ،بحيث يمكن القول فيه :بأنّ بعضه أبلغ ما ضمنت بعض الأبواب، ومن هذا لا تبدو عصبيّة في هذا الاختيار فالجودة ظاهرة فيما اختاره من شعر طيء يجد أنّه حريّ بالاختيار ،بل إنّ فيه ما يبلغ الدرجة العليا من بليغ القول وبديعه ،بحيث تمكن القول فيه بأنّ بعضه أبلغ ما ضمت بعض الأبواب ،و من هذا لاتبدو عصبيّة في هذا الاختيار فالجودة ظاهرة فيما اختاره من شعر طيء"[4]

وعلى هذا النحو من الاختيار جاء اختيار أبي تمّام لقصيدة مرداس بن همّاس الطائي، التي تَنهضُ بها بساطة اللفظ وسهولة التركيب وقُرْب الأداء فيقول:

هويْتكِ حتى كاد يَقْتُلني الهوى	وزُرْتكِ حتى لامني كُلُّ صاحبِ
وحتى رآى منِّيّ أدانيكِ رقّةً	عليكِ ولولا أنتِ ماالان جانبي
ألا حبّذا لوْما الحياءُ ورُبّما	منحتُ الهوى مَنْ ليس بالمتقاربِ
بأهْلي ظِباءٌ من ربيعة ِعامرٍ	عِذابُ الثنايا مُشْرفاتُ الحقائب[5]

---

(١) - علي ، محمد عثمان ،(د.ت)،**شروح حماسة أبي تمّام: دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها**، ط١، دار الاوزاعي للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،ج١، ٣٩

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (مقدمة الشارح)، م١، ٩

(٣) - ناصف ،علي النجدي،(١٩٩٠)، **دراسة في حماسة أبي تمّام**، ط١،دار النهضة،مصر، ٣٢

(٤) - شروح حماسة أبي تمّام: دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، محمد عثمان علي، ج١، ٤٠

(٥) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، شرح عبد المنعم أحمد صالح، ٤٤٠ -٤٤١

وقد جاءتْ هذه المقطوعة مثالاً على الغزل العفيف الذي يجعل العاشقُ نَفسه فيـــه خادمـــا للمعشوقة مُحافِظا عليّها فالشّاعر هنا يقول " بلغتُ الغاية القصوى في كلّ ما كـــان فيـــكِ ولـــكِ، فحمّلت نفسي من أعباء الهوى وطلب التناهي فيه ما كاد يأتي عليّ، أعدّ ذلك واجبا لكِ أؤديـــه، وفرضا من حقوقك أقيمه وآتيه، ثم أدمنتُ الزيارة خادما. [١]

قضية أخرى يقف عندها الباحث في حماسة أبي تمّام ،وهي نسبة الأشعار إلى المجهولين كقوله : (قال آخر) و(قال بعض الأعراب) و(قال بعض بني....)، وفي باب النسيب الذي اتخذه الباحث نموذجا هنا جاء حظّ المقطعات المَنْسوبة إلى شعراء مجهولين (٧٩) من أصـــل (١٤٧) مقطوعة. وقد حمل الإعجاب برواية أبي تمّام شارحاً كبيراً كالمرزوقي إلى التغاضي عن مثـــل هذا النسب بقوله عن مرويات أبي تمّام عامة " وهذا يبين لِمَنْ رجع إلى دواوينهم فقابل ما فـــي اختياره بها"[٢] ولبلورة هذا الحكم قد تنفع الإشارة إلى منهج المرزوقي في التعلق بروايـــة أبـــي تمّام والدفاع عنها فقد " أمّن المرزوقي على صنيع أبي تمّام ... وامتطى في تعليل ذلك مركـــب التفضيل المطلق فرواية أبي تمّام غالبا أجود من غيرها"[٣].

ولعلّ مثل هذا العمل في نسب بعض القصائد إلى مجهولين هو ما حدا بالـــدكتور ناصـــر الدين الأسد إلى اسقاط كتاب الحماسة من مصادر الشّعر الجاهلي مُعْتمدا في ذلك على أمرين ،إذ يقول في أحدهما: " إنّ الحماسة ليست لها رواية انتقلت بها إلى أبي تمّام ،ولا رواية أُخذت بهـــا عن أبي تمّام، وإنما أخذها ابو تمام من الكتب وانتقاها من الدواوين والمجاميع..، ثم كتـــب أبـــو تمّام ما اختاره وبقي كتابه دهرا مَطْويا لم يقرأه عليه أحد، كما لم يقرأه هو على أحـــد ،إلـــى أنْ أُتيح له أنْ يُنْشر ويَظْهر بعد وفاة أبي تمّام، فأخذ ما فيه من الصحف المكتوبـــة نفـــسها لا عـــن العلماء[٤]، ثم يخصّ ناصر الدين الأسد حديثه عن التغييرات التي أحدثها أبو تمّام في نـــصوص حماسته وأثبتها المزروقي في مقدمة شرحه فيقول ناصر الدين الاسد " ولـــيس فُقـــدان الروايـــة والإسناد هو الأمر الوحيد الذي يُباعد بين الحماسة وبين بحثنا هذا ،بل إنّ ثمّ شيئا آخر لا يقـــل

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٤٠٨-١٤٠٩

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢ ، ص ١٤٠٨

(٣) - منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمّام، مصطفى عليان، ٢٤

(٤) - الأسد ، ناصر الدين ،مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ، ٥٨٣

عن سابقه، يُباعد بين هذا الكتاب وبحثنا، وهو صنيع أبي تمّام فيما اختاره مـن تغييـر للـنّص الشّعري مما أوضحه المرزوقي في مقدمته. (١)

وإذا كان فُقدان الرواية والاسناد يُباعد بين الحماسة ومـصادر الـشّعر الجـاهلي التـي ارتضاها ناصر الدين الأسد لنصوصه الجاهلية ،فالردّ عليه بأنّ ما اختاره أبو تمّام من نصوصٍ لحماسته جلّه من دواوين الشعراء والصّحف التي وصل إلينا معظمها وارتضاها ناصـر الـدين الأسد مصادر للشّعرالجاهلي ،وهذه الكتب اعتمدتْ في صياغتها على روايات وإسناد، أمّـا مـا أحدثه أبو تمّام من تغيير في نصوصه المُختارة جعلت ناصر الدين الأسد يبعدها عن مـصادره ،فقد نبّه المرزوقي على هذا العمل عند أبي تمّام في مقدمة شرحه بقوله " وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتضٍ ما لم يَكـن فيمـا يـصوغه مـن أمـره وشأنه(٢).

(١) - المرجع نفسه، ٥٨٤

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، مقدمة الشّارح، ج١، ٤

ألوان الغزل وأسلوبيّة الاختيار

شكّل الغزل في الشّعر العربي جدلا دينيا واجتماعيا دارتْ حَولَه كثيــر مــن المنــاظرات والأراء عند أصحاب الدين من جهة والعاملين فيه من شعراء ونُقّاد من جهــة أخــرى. فجــاء مُباحا مشروطا، مباحا لأنّه يُشكل في أصل نشأته عند النفس الإنسانية علاقات ترابط وحميميــة تجمع الناس فهو " اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة فــي أصــل عنــصرها الرفيع... والشكل دأبا يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن"(١)

وللمحبة عند النّاس ألوانٌ شتى تجمع بينهم ،وتبدو الرابطة الظاهرة بينهما للوهلة الأولــى رابطة المنفعة المُتبادلة ،وقد عدد ابن حزم اشكال الحبّ والاتصال الجامع بين النــاس فمنهــا " محبة القرابة ومحبة الألفة والاشتراك في المطالب... ومحبة المتحابين لــسرّ يجتمعــان عليــه يلزمهما ستره..." (٢) ثم يُعقّب على هذه الأشكال من المحبة بأنّها " مُنْقضِية مع انقــضاء عِللهــا وزائدة بزيادتها وناقصة بنقصانها مُتأكّدة بدنوها فاترةٌ ببعدها"(٣) إلاّ أنّه يستثني نوعا من أنــواع المحبة والعشق تدوم ولا تُؤثّر فيها نوائب الدّهر وطول الزّمان فيقول :" حاشى محبــة العــشق الصحيح المُمَكّن من النّفس، فهي التي لا فناء لها إلاّ بالموت، وإنّك لتجد الإنسان السّالي برغمــه وذا السّن المتناهية إذا ذكّرته تذكّر وارتاح وصَبَا واعتاده الطّرب واهتاج له الحنين. (٤)

أمّا من حيثُ هو مشروط فجاء ذلك بما حدّده الشّرع لنا من علاقات تنتظم حياة الأفراد في مجتمعاتهم، ولمّا كان الخالق عالما بأمور خلقه و بما فطرهم عليه من حبّ الآخر والتعلق به فقد " كان حُسْن المرأة زينة ظاهرة، وجمالها المُستَتر حُسْنا باطنا لافتاً للرجل بدافعيّة الفطــرة أولا، وبغريزة بقاء النوع ثانيا كان طبيعيا أنْ تتنفس عواطفه بالغزل إعجابا وحبّا، وأن تنعكس رغبته في ذلك طلبا وسلوكا"(٥). والكلام في الضوابط الشرعيّة والاجتماعيّة للغزل والماهيّة التي يجــب أنْ تقوم عليها العلاقة بين المتحابين كلام يطول نشره وليس المقام في بحثي هذا له.

---

(١) ابن حزم ،أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ،(ت:٤٥٦ه)،**طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، تحقيق الطاهر أحمد مكي،دار المعارف،مصر،ط٢ ،١٩٧٧ ، ص٦

(٢) المصدر نفسه، ص٧

(٣) المصدر نفسه، ٧

(٤) المصدر نفسه، ص ٧

(٥) عليان، مصطفى، (٢٠٠٨)، **الغزل: ضوابط النظرية وظواهر العدول**، ط٢، مؤســسة الرســالة للطباعــة والنشر، بيروت، ١٥.

ألوان النسيب وأسلوبيّة أختيار أبي تمّام

أمّا ما جاء في باب النسيب في حماسة أبي تمّام فقد أعمل فيه أبو تمّام ذائقته النقديّة بالانتقاء والحذف والتغيير، حاله كحال باقي أبواب الحماسة، وجاء اختياره لمقطّعاته في هذا الباب مُنوعاً من حيث ألوان النسيب بين الحسّي والعذري وغزل الأعراب (العذري) [*]. ويُؤشّر انتخاب أبي تمّام لنصوص غزليّة من غزل الأعراب العُذْري إلى إصراره على الانتقاء لشعراء مجهولين" وغايته من هذا واضحة هي أنّ الشّعراء المُكثرين أو المعروفين قد تَداول النّاس دواوينهم قبل عصره، واهتمّت بهم كتب الاختيارات التي سبقته... غير أنّ أبا تمّام وإنْ كان مَسْبوقا في الاختيار من شعر المقلّين فإنه قد تجاوز ذلك إلى الشّعراء المجهولين فاختار لهم قطعا وافرة في الحماسة وهذا ما جعل للحماسة قيمة دون غيرها من الاختيارات"[١]. ويدل على هذاالنهج في الاختيار لشعراء مغمورين أو مقلين ما انتخبه لإبن الدمينة[٢] وهو شاعر إسلاميّ رقيق النسيب ،فانتخب له ثمان مقطّعات يكاد القارئ لها يُوْقن بما بينها من ترابط ،إذ جاءت جلّها تصف حال حبيب افترق عن المحبوبة ،فهو دائم الشّوق لها يحنّ لديارها ،ووفيا لها حتى إنّ أبا تمّام يُنْطق المحبوبة المخاطبة في حماسيّة جاءت في ترتيبها بعد حماسية لإبن الدمينة وجعل نسبتها بـ" وقالتْ مُجيبة".

وتكشف الأبيات الأولى في هذه المقطعات عن هذا الرابط بينها حين نقرؤها مُرتبة كما جاءت في ديوان الحماسة:

أمَا يَسْتفيقُ القلبُ إلاّ إذا انبرى مربعا[٣]	تـوهّمُ صـيّفٍ مـن سُـعاد ومَرْبَعا[٤]
ولمّا لـحقنا بـالحمول ودونها	خمـيْص الحـشا تـوهي القمـيص عواتِقُه[٥]
ألاياصـبا نجـد متـى هجـت مـن نجـد	فقـد زادنـي مـسْراك وجـدا علـى وجـد[٦]

(*) يقصد به الغزل العذري الذي ينشد في الجزيرة العربية من غير شعراء قبيلة (عذره) وهي تسمية أكثر اتساعا وشمولا.

(١) - شرح حماسة أبي تمّام: دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها، محمد عثمان، م١، ص ٣٨ - ٢٩

(٢) - "عبيد الله بن عبد الله"، والذي في الألبيء والأغاني ط عبد الله بن عبيد الله" وهو أحد بني مبشر بن أكلب بن ربيعة بن عفرس بن خلف من أقبل، وهو خَثْعَم وأمه "الدمينة بنت حذيفة السلولية". الشعر والشعراء، ج٢، ص ٧٢١

(٣) - ديوان الحماسة، عبد المنعم أحمد صالح، ٣٦٦

(٤) - ديوان الحماسة، عبد المنعم أحمد صالح، ٣٦٦

(٥) - المصدر نفسه، ٣٧٩

(٦) - ديوان الحماسة، عبد المنعم أحمد صالح ، ٣٩٤

سلي البانة الغنّاء بالأجْرع الّذي به البان هلْ حييْت أطلال دارك[١]
بنفسي وأهلي مَنْ اذا عرضوا له بذكر الهوى لم يدرِ كيف يجيب[٢]
ألا لا أرى وادي المياه يثيبُ ولا النفس عن وادي المياه تطيب[٣]
وانتِ التي كلّفتِني دلج السُّرى وجوْن القطا بالجهلتين جُثُّوم[٤]
واذا عتبتِ عليّ بتُّ كأنّني باللّيل مُخْتلس الفؤاد سليم[٥]

وانتخب لجميل بن مَعْمر (جميل بثينة) أربع مقطعات، ثم تَشْترِكُ شخصيات مُتعددة في دائرة فعلٍ واحدة وهي الغزل العفيف ،وهنا تعود الاختيارات كَرةً أخرى ؛لتؤكد على أسلوبيّة أبي تمّام في الاختيار لشعراء مَغْمورين، أو مَجْهولين .فاختار لشاعر قتلَهُ حبُّه ،وهو عبد الله بن عجلان النهديّ. [٦] ثم يُفْرِد حماسيّة لشاعر عفيف هو (ابو دهبل ا لجمحي) [٧] ويختار لأحد عشّاق العرب وهو توبة بن الحمير. [٨]

أمّا الغزل العذري فجاءت مُنْتخباته تسعُ مُقطّعات توزعتْ على ثلاثة شعراء هم :قيس بن ذريح، وكُثيّرعزّة، ونُصَيْب .وفي الغزل الحسيّ انتقى لعمر بن أبي ربيعة مقطوعة واحدة[٩] وأدخل في هذا اللون من الغزل مقطعات تدل ألفاظها على اللهو ،وإنّما اثبتها لرقة ألفاظها ولطافتها. [١٠]

---

(١) - المصدر نفسه، ٣٩٨
(٢) - المصدر نفسه، ٤١١
(٣) - المصدر نفسه، ٤٢٤
(٤) - المصدر نفسه، ٤٢٩
(٥) - المصدر نفسه، ٤٣١
(٦) - المصدر نفسه، ٣٧٨
(٧) - المصدر نفسه، ٤٠٤
(٨) - المصدر نفسه، ٣٩٩
(٩) - المصدر نفسه، ٣٧٧
(١٠) - انظر شرح الحماسة للمرزوقي، ج٣، ص ١٢٦٧، ١٢٧٠، انظر كذلك منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمّام، مصطفى عليان، ص٤١.

بنية القصيدة الغزليّة وأسلوبيّة الاختيار:

لقد اجتهد أبو تمّام في اختيار منتخباته، فنوّع في بينتها كما نــوّع فــي شــعرائها تبعــا لعصورهم. ولما كان "اختيار المرء قطعة من عقله"(١) فقد جاءت منتخبات أبي تمّام فــي هــذا الباب دالّة على مذهبه الشعري الذي يسعى فيه إلى الصّنعة البديعيّة فيطلبها قدر المستطاع ،وفي حين غلب الأسلوب الإنشائي على منتخابته في باب النّسيب ،فقد جاءت القصيدة الغزليّة السرديّة القائمة على القصّ/الحوار اكثر حضورا في هذا الباب من القصيدة الغزليّة القائمة على وصــف الحال. وإظهار مكابدة العاشق في حبّه، وأهم هذه الظواهر في النسيب:

الحكايا ذات الملامح السرديّة:

تبدو القصيدة ذات الملامح السرديّة والحركة المُتوثبة الفعل التي لا يَغيبُ عنهــا بعــض اللقطات المَشْهديّة حاضرةً في مُخْتاراته .ففي قصيدة (الحُسين بن مُطَيْر الأسديّ) (٢) تحمل الآليّة الإخباريّة صِفة سرديّة في مُنَاقلة الخطاب، وتوجيه حركة القصّ، فالشّاعر يبدو عادلاً في قِــسْمة نصّه بَيْنه وبَيْن المخاطبة، فيخُصّ الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة وصفا لحاله، وتحمل صفة الزّمان الماضي الذي يخلق فضاء أكثر اتساعاً للغة القصّ والحكاية، اذ يؤشّر مفتــتح الأبيــات الثلاثة الاولى بالأفعال (لقد كنتُ، وقد كنْتُ، فقد جعلت)، إلى منح السياق ترتيبا و تراتبا، فجــاء الوصف بعدها مُواكِباً لحركة كلّ حدث مفصلي فيها مُصوِّرا لحال الدّات الشّاعر فيقول:

لقد كنتُ جلْدا قبل انْ تُوْقِــد النّــوى	على كبدي جمرا بطيئــا خمودهــا
وقد كنتُ ارجو انْ تموتَ صــبابتي	إذا قـــدّمت ايّامهـــا وعهودهـــا
فقد جعلتُ في حبّة القلــب والحــشا	عِهَاد الهوى تولى بشوق يعيــدها(٣)

وتصدّر الأبيات بهذه الصيغة من الأفعال الماضية يمنح فضاء النّص خصوصيّة في البناء والدلالة والنسق، وتؤشر بنية الأفعال الماضية التي تستند في البيت الأول والثاني إلــى الــدّات الشّاعرة بإسنادها إلى ضمير المتكلم، ثم التحول إلى ضمير الغائب في البيت. إمّا على وصــف حال تفرّدت بها الدّات الشّاعرة ،وإمّا بجعل الآخر مُشاركا في صنع هذه الحــال لــدى الــدّات

---

(١) - أبو هلال العسكري،الحسن بن عبدالله بن سهل، (ت:٣٩٥)، **الصناعتين:الكتابة والشعر**،تحقيــق علــي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط١،دار إحياء الكتب العبية ،١٩٥٢، ص ٣

(٢) - ديوان الحماسة، عبد المنعم أحمد صالح، ص ٣٦٨-٣٦٩

(٣) - المصدر نفسه، ٣٦٨ – ٣٦٩

الشّاعرة حين يَعدِل من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب ،وهي حال تبدّلت صفتها من المتكلم إلى الغائب ففي حين جاءت صفة الدّات الشّاعرة (جلدا، أرجو أن تموت) وكلا الصفتين تدلان على الّصبر والتضحية ،إذ هي تتلقى أول الحبّ فيتوالى حال الحبّ على قلبه؛ ليبدل حاله من الجلد إلى الضّعف الناتج عن الانتظار والتلقي فالعهاد جمع (عهدة) وهي أول مطرة تعهدها الأرض، ومعنى تولي تمطر الولي وهو مطر يلي مطرا. [١]

ويبقى الفعل الماضي بصيغته السرديّة، وبانفتاح النّص ،واتساع رقعته فيما يليه ذو اختزان لطاقة دلاليّة موحية تُمهد لوصف حال الدّات الشّاعرة ،وبيان حال التغيّر والتبديل عما كانت عليه وذلك حين يتابع رصد الأسباب التي أدّت إلى تغيّر حال الذات الشّاعرة من الجلد والصبر لما يكون في القادم منها فيقول:

بسودٍ نواصيها وحمرٍ اكفّها ... وصفرٍ تراقيها وبيضٍ خدودها
مُخَصّرة الأوساط زانتْ عقودها ... بأحسن مِمّا زَيّنتها عقودها
يُمنيننا حتى تَرِف قُلوبنا ... رفيف الخزامى بات طلّ يجودها [٢]

فالحال التي آلت إليها الدّات الشّاعرة جاءت نتيجة لمجموعة من الدلالات اللزوميّة ،وعدد من الصّفات التي أوردها الشّاعر وأحالها - معنىً – إلى المخاطب الغائب ،ويُلاحظ أنّ الشّاعر كان طَرِباً في استدعاء هذه الصّفات، إذ جاءت مُوقّعة بالتقسيم ذي الايقاع الخارجي(بسود نواصيها/ حمر أكفها/ صفر تراقيها/ بيض خدودها)، أمّا الإيقاع الداخلي فكان في هذا القلب لعلاقة الحلي بالمحبوبة، إذْ مِنْ شأن الحلي أنْ يتزيّن بها، لكنّ الشّاعر جعل العقود تتزين بجيدها.

كما يبدو المعجم اللفظيّ الذي ينتظم في صفات للأنثى التي يصفها الشّاعر هنا دالا على عذريّة هذا الحبّ وصفائه. فقوله (بسود نواصيها) يريد أنه كان يصبو بجوارٍ سود النواصي لم يَشِيْن بَعْد، وقوله (حمر اكفها) يريد من الخضاب، و(صفر تراقيها) يريد من التضمّخ بالعبير (والترقوة) العظم في أعلى الصدر كنّى بها عن الصدر نفسه[٣]. وذاك ملمح عذريّ حين يجعل

---

(١) - انظر شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، علي المفضل حمودان، ج٢، ٧٦٢

(٢) - ديوان الحماسة، شرح عبد المنعم أحمد صالح، ٣٦٩

(٣) - شرح حماسة أبي تمّام، تحقيق علي المفضل حمودان، ج٢، ٧٦٢

من مجازه جزئيا ويطلب به الكل الذي يصرفه عنه أدب الشّاعر العذريّ، على أنّ هذه المحاورة بين الذّات الشّاعرة والأنثى الغائبة يجعل لها الشّاعر نهاية، فلا يعود النّص مفتوحا بل مُغْلقا – معنى - حين يختتم في البيت الأخير ببيان حاله مع معشوقته التي تسلسل في رصد صفاتها، وهو توجّه فيه عموم وخصوص، فأمّا العموم فهي النّساء التي لم تشب نواصيها، والتي تتزين أكفّها بالخضاب وتمتزج رائحة الطيب برائحتها الجميلة ،وأمّا الخصوص فهي الذات الشّاعرة وما تختزنه من مشاعر تجاه الأنثى المخاطبة، لكنه يجعل من خاتمة أبياته دليلا على عذريّة العلاقة. ويتضح ذلك من استهلال البيت الأخير بـ (يمنيننا) وهو لفظ يدل معجميّا وسياقيّا على أنّ ما كان على رقعة النّص من هيام وعشق بالأنثى المخاطبة إنّما يقع في باب التمني، وأنّ هذه العلاقة في قِصرها وضآلة اللقاءات فيها ،حالها كحال رفيف الخزامى الذي يصيبه الطّل ،فيبعث الحياة والانتعاش فيها على قلته، وهذا حال خطاب الشّاعر العذري الذي يكون أشبه برسالة خاصة من رجل إلى امرأة واغراؤه مقيد بإقامة علاقة قلبية ذات مشاعر نظيفة.

لقد اعتنى أبو تمّام في مُنْتخباته بقصيدة الحوار ،فجعل من الحوار عنصرا يقوم عليه الحدث في مقطعاته. على حين نلحظ أسلوبا يكاد يتفرّد به (المختار) في الاختيار والترتيب حين يجعل من المتحاورين في نصين مُنْفصِلين ،وكأنّه بذلك يدل على سعة ثقافته وكثرة اطلاعه على النّصوص وهذا الفصل الواضح بين الصورتين يشكلّ كلّ منها بينة خاصة دالة على المعنى المطلوب من تتابع النّصين، فاختياره نص (ابن الدمينة)الذي يقوم فيه الحوار مع حبيبه غائبة تمّاما عن النص بلّه ما فعلته بالعاشق تبدو المرأة فيه محورا للخطاب السردي فيقول:

وأنتِ التي كلّفتني دلج السّرى	وجون القطا بالجهلتين جثوم
وأنتِ التي قطّعت قلبي حزازةً	وقرّفت قرح القلب فهو كليم
وأنتِ التي أحفظت قومي فكلّهم	بعيد الرّضا بادي الصدود كظيم[١].

فهذه الحواريّة تتيح للنّص أنْ يقيم علاقته بين مستويين: مستوى النّص ومستوى الحكاية، فالشّاعر يقيم حوارا بينه وبين المرأة ،لكنه حوار أحادي القطب، يسير باتجاه واحد من الرواي باتجاه المرأة.

(١) - ديوان الحماسة، عبد المنعم أحمد صالح، ص ٤٢٩ - ٤٣٠

ثم يُتبع النّص بردّ الأنثى المخاطبة ؛ليتحول مستوى الخطاب وبشكل عكسي تماماً من المرأة إلى الشّاعر ،ويضع عنوان حماسيته دالاً على ا ستمراريّة هذا الحوار (فقالت مُجِيْبة):

وأنتَ الذي أخْلَقْتني ما وعَدتني   واشمتّ بيّ مَنْ كان فيكَ يَلوم
وأبرزتني للنّاس ثم تركتني   لهم غرضا أُرْمَى وانتَ سليم
فلو أنّ قولا يَكْلِمُ الجسم قد بَدَا   بجسمي من قَوْلِ الوُشاةِ كُلُومُ[١]

وهذان الصّوتان اللّذان يبدوان متناقضين يتتامان في فضاء الرؤية ؛ليشكلا نتاج حواريّة تصف حالة عشق وهذا النتاج يمكن أنْ نعدّه بُعداً / صوتاً ثالثاً في النّصين ،وهو يُعبر عن صوت الدّات الشّاعرة التي تبحث لنفسها عن موقع عند الحبيبة.

ويقوم السّرد في مختارت أبي تمّام على التناوب بين صيغ الأفعال من الماضي إلى الحاضر ففي حماسية أبي صخر الهذلي:

أمَا والذي أبكى وأضحك والذي   أمات وأحيا والذي أمره الأمرُ
لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى   أليفين منها لا يروعهما الزجرُ
فيا حبّها زدّني جوى كل ليلة   ويا سلوة الأيّام موعدك الحشرُ
عجبتُ لسعي الدّهر بيني وبينها   فلمّا انقضى ما بيننا سكنَ الدهرُ
وإني لتعروني لذكراك نفضة   كما انتفض العصفور بلّله القطرُ[٢]

ومثل هذه النصوص التي تقوم على وصف حال الشّاعر في حبه لا تخفى فيها ظاهرة القص بكونها مكونا من مكونات سرد الحال، وايراد معادل غير إنسي للشّاعر. ويتمثل أسلوب السّرد في هذا النّص بتوظيف الثنائيات الضديّة التي تجري بين أليفين متباعدين (إنسيين)، وأليفين من الوحش (متجاذبين):

لقد تركتني أحسد الوحش أنْ أرى   أليفين منها لا يروعهما الزّجر

---

(١) - ديوان الحماسة، عبد المنعم أحمد صالح ، ٤٣٠

(٢) - المصدر نفسه، ٣٦٩، ٣٧٠

وينتج عن هذه الثنائية الضّديّة مفارقة تتمثل في الانتشار الزماني للحدث، وذلك من خلال استحضار الحبّ كل ليلة واستبعاد السّلو إلى الحشر:

فيَا حُبَّها زدْنـــي جـــوى كـــلّ ليلـــة   ويا سَلْوة الأيّـــام موعـــدك الحـــشر

وتنتهي هذه المتضادات بانسجام الذّات الخارجيّة مع الداخليّة (نفضة /انتفض) ذات أريحية تماماً كما هي في العصفور مع القطر رغم برودته، وبذلك يتأكد التوازن بـــين هـــذه الثنائيـــات وأحداث القَصّ في الحكاية.

٢ -التركيب الانشائي:

إنّ المُتأمِّل في مختارات أبي تمّام لباب النسيب يَلْحظُ اتكاءه على أسلوب الإنشاء في معظم مختاراته، فقد أعْمَل أبو تمّام ذائقتهُ النقديّة حتى كادت معظم مختاراته في هذا الباب تقتصر على البيتين أو الثلاثة من حيث عددها، ومن حيث بناؤها يكاد يشملها الأسلوب الانشائي بمـــا يقـــوم عليه من استفهام أو أمر أو نداء، والجدول الآتي يظهر عدد الحماسيات التي قامت على الأسلوب الإنشائي في باب النسيب[١]

الأسلوب الانشائي	عدد الحماسيات
الاستفهام	١٢
النداء	١٠
الأمر	٨
القسم	٣
التمني	١
النهي	١

يُؤشّر مثل هذا الاختيار وانحيازه إلى الأساليب الإنشائيّة في بناء النّصوص إلى تـــصوير معاني التحسّر والحزن على الحبيبة وحالة اليأس في الحبّ التي تعيشها الذات الشّاعرة.

(١) - هذه الاحصائية من باب النسبب حسب رواية الجواليقي.

فصيغة الأمر وهي واحدة من مكونات الأسلوب الإنشائي، هي في الأصل طلب " يعود إلى معنى الإمكان الموجود فيه، فكلّ أمر هو تحقيق فعل بعد زمن التلفظ، فالمطلوب ما يزال في عداد المشروع أو الممكن فقد يحدث وقد لا يحدث"[١]

غير أنّ الشّاعر قد يُحَمّله إشاراتٍ دلاليّةٍ ذات ارتباط بحالة شعوريّة تحملها الذّات الشّاعرة وتَتوقُ إلى تحقيقها، ففي قول ابن هرمه:

استبقِ دمعكَ لا يُودِ البكاءُ به	واكففْ مدامع من عينيك تستبق
ليس الشؤون وإن جادت بباقيةٍ	ولا الجفون على هذا ولا الحدقُ[٢]

فصيغة الأمر تحمل دلالة الانزياح عن المعنى الحقيقي للأمر من حيث توجيهه إلى مخاطب يُطلَبُ منه تحقيق أمر ما ،فالشّاعر هنا يخاطب نفسه ؛لإظهار الحزن بإظهار مدى ما وصل إليه حاله، ويعضد معنى الانزياح بصيغة الأمر عن المخاطب إلى مخاطبة الذات الشّاعرة لنفسها ما أعقب صيغة الأمر من صيغة النهي (لا يود) ،وفي ذلك دلالة على استفحال الحال التي وصل إليها الشّاعر في موقفه ،ولذلك أعقب الأمر بالنهي وهو أبلغ. وقد علّق المرزوقي في شرحه لهذين البيتين على توالي صيغ الانشاء هذه بقوله " قوله لا يودِ البكاء به يجوز أنْ يكون جواب الأمر، ويجوز أنْ يكون نهيا وهو أحسن"[٣].

ويضمّ البيت الثاني متعلقات الأمر والنهي الواردة في البيت الأول فكأنّ الشّاعر يُقدّم النصيحة لنفسه لما آل إليه من حال باستبقاء الدمع ؛لأنّ شؤون الحياة ولوازمها قد تتغير من حال إلى حال فتجد ما هو أحق بدمعك.

وتأتي صيغة الأمر أحيانا مفتتحا لنّص حماسيّة سرعان ما يظهر العدول عنها فيما يليها. إذ النّص يقوم على السّرد والحكاية في تصوير حال متيم بالحب. لكنّه في الوقت ذاته يجد الشّاعر لمخاطبه معادلا موضوعيا فيجعله راويا لأحداث سرده، وهذا المعادل هو الطبيعة جمادا كانت أم حيوانا، ففي حماسية أعشى بني تغلب:

ألممْ على دمنٍ تقادم عهدها	بالجزع واستلب الزّمان جَمَالَها
دار لقاتلة الغرانق ما به	إلا الوحوش خلتْ له وخلالها
ظلتْ تسائل بالمتيم أهله	وهي التي فعلت به أفعالها[٤]

---

(١) - الزنّاد ، الأزهر،(١٩٩٢)، **دروس في البلاغة العربية**، ط١، الدار البضاء وبيروت ،١٢٠

(٢) - ديوان الحماسة تاليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ٣٧٥

(٣) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، م٢، ٢٤٧

(٤) - ديوان الحماسة تاليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح ٤٣٢

" يُخاطب صاحبا له ويسأله مساعدته في زيارة دار أحبته، فقال: زرْ آثـار دار متقادمـة العهد بسكانها، مَسْلوبة الجمال لتأثير نوائب الزمان فيها"[١]، فالنّص تنهض بـه بـساطة اللفـظ وسهولة التركيب وقرب الأداء ،وهو إلى حدٍ بعيد بريء من خشونة البادية وغريب ألفاظها. ولا يخلو من تصوير حال الشّاعرِ العاشق فهذا المحب الذي يطلب زيارة ديار المحبوبة هـو الـذي شقي بحبها وحبّ المكان الذي أصبح قفرا إلاّ من الوحوش، وهو الذي ضيعه الحبّ (المحبوبـة/ المكان) وأسباب حبّه قتلته ثم تسأل عن حاله. بهذا الوصف أراد الشّاعر أنْ يوصل حال العشّاق في معاناتهم، فالشّاعر لم يَحتملْ مُعاناة الهجر والفراق فَلجأ إلى التجريد بفعـل الأمـر (ألمِـم) مخاطبا غيره:

ألْمِـم علـى دِمَـنٍ تَقـادم عهـدها   بالجِزع واسْـتَلبَ الزّمـان جمالهـا

فهذا يعني عدم قدرة الشّاعر على الاحتمال فألقى بالأمر على صاحبٍ مُتَخيّل، فهو ينتقـل (بالأمر) إلى الحلم بعيدا عن الواقع ،ثم أظهر الشّاعر (بالامر) التعجب الذي عززّه بالمفارقـات (استلب الزمان جمالها) و(تقتل الغرانق)، و (تحيا فيها الوحوش) و(مساءلة أهل المقتول المتـيم) وهو الذي كان يَسأل عنها.

ولمّا كان الأصل في الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكنْ مَعْلوما من قبل، فإن الاستفهام قد يخرج إلى معان بلاغية أخر تفهم ضمنا من سياق الكلام، وهذه المعاني هـي التـي يجتهـد الشّاعر في بناء نصه للوصول إليها إذ " كلّما كان الشّاعر قادرا على صناعة لغة جديـدة مـن خلال ايحاءاته وخلخلته لقوانين اللّغة فهو بذلك يقيم علاقات جديدة غير مألوفة لدى المتلقي[٢]. "

والاستفهام في باب الغزل يُعْطي انفعالا كبيرا شأن غيره من ضروب الانشاء .فالوظيفـة التي يُؤديها الاستفهام في بعض مواقعه فيها تصعيد للعاطفة على رقعة النّص الشّعري إذ يطرحه سائله ولا ينتظر جوابا لسؤاله.

والنظر في مختارات أبي تمّام التي ارتضى أسلوب الاستفهام ركنا أساساً في اقامة معمار باب النسيب عليه، يكشف أمام القارئ الكثير من الظواهر التوليديّـة والانحرافـات المعياريّـة

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، م٢، ١٣٨٥

(٢) - المسدي ،عبد السلام ،الأسلوب والأسلوبيّة، ، ٧٨

للمعنى الحقيقي للاستفهام ،وتظهر هذه الانحرافات من خلال توظيف هذا الأسلوب توظيفا خاصا في النّص.

ففي الحماسيّة (٥٤٨) والمنسوبة لمجهول (وقال آخر) تصطدم الرغائب والأماني القلبيّة للعاشق بواقع الحال المرفوض والناشئ عن طبيعة العلاقة مع المحبوبة ،ويحقق هذا الحال مع الاستهلال بالاستفهام عدولا عن المعنى الحقيقي للاستفهام فيقول:

أَبَعْدَ الّذي قـــدْ لَجّ تتـــخذينني	عَدّوا وقدْ جَرْعتنـي الـسّمَ مُنقعـا
فقالتْ وما همّـت برجـع جوابنـا	بل أنتَ أبيتَ الـدّهر إلاّ تَـضرّعا
فقلتُ لها ما كنْـتُ أوّلَ ذي هـوى	تحمّـل حمـلا فادحـا فتوجعـا[(١)]

من الواضح أنّ الاستفهام هنا يقوم بترجمة واقع الذات الشّاعرة فيما تعانيه مـن مُكابـدة العشق وذلك عن طريق أسلوب السرد الذي تقوم عليه أبيات النّص ،وبما تُفجـره مـن دلالات تَصفُ هذه الحال. فالاستفهام في مفتتح النّص ينزاح عن وظيفته الطلبيّة إلى وظيفة انفعالية فـي التعبير عن إحساس المُتكلم بالعجز والاضطراب ،وهي بنية عميقة ملحوظة من خـلال أسـلوب السّرد القائم على الحوار الذي أعقب به الشّاعر استفهامه (فقالت، فقلت) فالاستفهام في مفتـتح النّص جاء منحازا – معنويا - إلى غرض الانكار والتعجب في تصوير تبدل الحال بين الـذّات الشّاعرة العاشق والمخاطبة المعشوقة ،فهو يُظّهر لها العشق والتودد ،وهي تتخذه عدوا وتُجرعه السّم، ثم يأتي ردّ المخاطبة في البيت الثاني وكأنّه يحمل صفة التسفيه لحال العاشق. وكأنّها فـي جوابها كالذي " لا يَرقُّ لِمَنْ يشكو إليه فيستجيب"[(٢)].

ويأتي الاستفهام ليؤسس حالة من الرفض والنفي لواقع حالة عشق دقّاقة بالمشاعر والعطاء قطعها الرحيل والبعد ،فاستحالتْ المعشوقة في قلب الشّاعر وخاطره (علم)يبدو مـن أرضـها، فقيس بن ذريح يصف الحبّ وحاله بعد الفراق مُتسائلا عنه واصفا له فيقول:

هلْ الحبّ إلاّ زَفْـرةٌ بعـد زَفْـرةٍ	وحرٌّ على الأحشاء ليْس لَـهُ بَـرْدُ
وفيضُ دموع العيْن يـا مـيَّ كلّمـا	بدا علمٌ من أرضكم لم يكُنْ يَبْـدو[(٣)]

(١) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ٤١٤

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٣٤٤

(٣) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ص ٤١٣

فالشّاعر يَسْتهل نصّه بتصوير حاله بعد الفراق ،فيرى أنّ الحبّ كلّه زفرات مُتتابعة وكأن الشّاعر يردّ على " إنسان لائم له فيما يدعيه من الحبّ، فقال رادا عليه حين كذّبه في دعواه: ما الحبّ إلاّ تتابع الزفرات تحسّرا"(١)

فحال العاشق بعد الفراق أورثته صدمة عارمة من الهمّ، وحوّلت حاله من السّكون والاطمئنان إلى زفرات ودموع يسعى الشّاعر إلى تفريغ توتره وحالة الحزن التي يعيشها من خلالها، ويؤشر انتقائه لألفاظه على حالته في الحبّ بعد الفراق، فالألفاظ (زفرة، حرّ، فيض دموع) تبرز حالة الفقد والحزن التي يعيشها الشّاعر مع المحبوبة، فيستعيد المحبوبة علماً (جبلا) يبدو من أرضها لكنّ الشّاعر يَسْعى إلى (انتهاك) المألوف في المعروف من الأشياء لتتداخل صفات المرأة مع صفات الجبل، ويتخلى كل منهما عن صفاته المعياريّة ؛لتتولد بنية حيّة جديدة (للجبل/ المعشوقة) تحمل رؤية الشّاعر لواقعه المعيش البائس مع غياب المحبوبة، ويُحاول من خلال هذا التشكّل القائم على الانتهاك والعدول عن صفة الشيء إلى الآخر أنْ يَسْتشرف لحظات المستقبل التي تُمثّل في ذهنه حضور المحبوبة، فبهذا الأسلوب من إخراج الغزل من الطلل والارتحال، وتقديمه في صورة مزار الطيف والمشابهة والسّرديّة جاء اختيار أبي تمّام للاستفهام واحداً من أساليب الإنشاء، ثم عدوله الفني به إلى معانٍ أخر محاولا الابتعاد به عن النمطيّة في البناء والاسلوب.

فالاستفهام في مختارات أبي تمّام لقصائد يَحيد عن معناه الأولي إلى معان أخر يكون التوجع وتصوير ألم العشق أكثرها بروزا فيها، فتأتي نصوصه (المختارة) ساعيةً إلى رسم الحدود الفاصلة بين المصطلحات الأوليّة والثانويّة، حيث إنّ "التعبير المُستخدم في معناه الأصلي ليس فيه زيادة أو نُقصان في وضوح الدلالة"(٢)، فحديث الواشين في قصص العُشّاق يأتي لبيان ما يعانيه العشّاق من ضروب الخوف والهروب والتّخفي وأخذ الحيطة والحذر، كيما يَسلم حبهم ولا يكدّر صفوه. لكن اختيار أبي تمّام لبيتي (جميل بثينة) يظهر فيه الاتكاء على الإصرار والإقرار بالحال الذي يعيشه مع المحبوبة، وتصوير بالغٌ في تناهي أثر حبّه في هذه المرأة. فجعل ما ليس يقال في حال العشاق وتركه طي الكتمان مُعْلنا شائعا. إذ منح ما بين جوانحه من حبّ ثنائيّة ضديّة في القوة والدفع والمواجهة فجمع بين القوة والإعلان والخفاء والرفق واللين فيقول:

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٣٣٣

(٢) - الايضاح في علوم البلاغة، القزويني، ١٤٢

وماذا عسى الواشـــون أنْ يتحـــدثوا	سوى أنْ يقولوا إنّني لـــك عاشـــق
نعم ْصدق الواشـــون أنـــتِ كريمـــةٌ	عليّ وإنْ لم تصفُ منك الخلائـــق[١]

فالشّاعر هنا كأنّه يلتمس أسباب القوة في حبّه في زمن تبدو الحبيبة أكثر خوفا وهروبا من حبه ،وقد شكّل الواشون بؤرة التحدي للشّاعر وبضديّة معنويّة، فهم مصدر الخوف للحبيبة، وهم في الوقت نفسه مصدر القوة والشجاعة للشاعر. فهو جاد في محاولة برهانه على بطـــلان هـــذه المعادلة و قلب نتائجها، فالاستفهام قد عدل به الشّاعر عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر يستشف من السياق ويفهم من تراتب الأحداث، وهو إظهار التفجع مما يعانيه في حبه، وقد جاء حـــرف الجواب (نعم) في صدر البيت الثاني يَعضد حالة التوجع التي يعيشها الشّاعر في حبه، فـــورود هذا الحرف وكأنه يثبت حالة شعوريّة معيشة يرفضها الشّاعر، ويسعى لإقناع المحبوبة بها.

ومن ناحية أخرى فهو يثبت صدق قول الواشين ليعلن حبّه، لكنّه مع هـــذا يحفـــظ علـــى المحبوبة عفافها قد صدقوا فيما ادعوا ولفقوا...، ولا صادفنا من إحسانك صفاء ولين كأنّه يُبري ساحتها ويُريُ أنّ ميله وهواه لا يشينها مع سلامة طريقتها، واستحكام عفافها"[٢]

ولم يكنْ جمال المرأة في مختارات أبي تمّام الغزليّة مجاوزا حدّه الظاهر الذي قد يوقع في الفتنة إنما جاء حسيّا في ظاهره ولم يكن متتبعا لدقائق الصفات، وجاء كذلك ســـريعا ذا وجـــازة دالّة على الغرض من هذا الوصف الحسيّ الظاهر ؛ليخلص منه إلى وصف حال التوجع من ألم الفراق دون أيّة غاية أخرى، وعلى هذا الأساس جاء غزل الشّاعر (ببرد الأنياب) وهـــو ملمـــح غزلي في ظاهره حسي إلاّ أنّه قد جاء توطئة وتمهيدا لحال الشّاعر الذي يتوجـــع علـــى فـــراق المحبوبة فيقول:

لَئِن كان يُهدى برد أنيابهـــا العلـــى	لأفقـــــر منـــــيّ إننـــــي لفقيـــــر
فما أكثر الاخبار أنْ قـــد تزوجـــت	فهـــل يـــأتيني بـــالطلاق بـــشير[٣]

فهذا الوصف يتجاوز التغني بهذا الحسن الظّاهر إلى وصف معنوي يؤشر في تراتبه على حالة قلق يحياها العاشق، وهذا التوازن والتوازي والتّلازم في الجمع بين الحسي والمعنوي جعل منها الشّاعر ضابطا لأسلوب الاستفهام في نصه ،ومُؤشراً ظاهراً للعدول بالاستفهام عن معنـــاه

(١) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صلاح، ٤٣١

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٣٨٤

(٣) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ٣٩٨

الحقيقي إلى معانٍ ثوانٍ تصف حال عاشق على سبيل الحلم (التمني). فبرد الانياب –وهو الصّفة الحسيّة الوحيدة التي ذكرت في هذا النص - كان مصونا فاتنا، وهو بمثابة باب يفتح على مساحة رحبة وبألفاظ مُوجزة لوصف حال معنويّة.

ففي قوله (برد أنيابها) اختصارٌ ودقةٌ وإيحاءٌ يُؤشّر على أسباب العشق وما آل إليه العاشق من إلصاق صفة الفقر بحاله ،وانتظار أخبار المحبوبة التي كَثُرتْ في باب الفراق (أن قد تزوجت) وقلّ في باب الوصل والمُتمثل في بُشرى الطّلاق الذي جاء حرف الاستفهام (هل) دالاً فيه على الاستبطاء.

وقد جاءالغزل الحسي في انتخاب أبي تمّام سريعاً لكنّه في الوقت نفسه دالاً على ظاهرة أسلوبيّة ، فمن هذا الغزل حماسيّة لشاعر مجهول (وقال أعرابي):

بيضاء آنسة الحديث كأنّها	قمرٌ توسّط جِنْحَ ليل مُبْرِدا
موسومةٌ بالحسن ذاتُ حواسدٍ	إنّ الحِسان مَظِنّةٌ للحُسَّدِ
وترى مدامِعَها تُرَقْرِقُ مقلةً	سواءَ ترغبُ عن سوادِ الإثمدِ[(١)]

"وصَفَ المرأة بإشراق اللون ... وذات أنس... ثم شبهها بالقمر وقوله (موسومة بالحسن) يريد أنّه جعل سيماها الحسن، وهي كحلاء وأنّ الدمع يتجمع في مُقْلة لها مُسْتغنية عن سواد الكحل لكحلها. [(٢)]

٣ - الّلطافة والرّقة في الالفاظ أسلوبيّة في الاختيار:

قد يأتي اختيار أبي تمّام لنصّ ما في باب النسيب داخلا في باب اللّطافة والرّقة. وذلك كما يُعلّق عليه المرزوقي في شرحه مسوّغا لذلك الانتقاء ،ففي انتخابه لأبيات (شُبْرُمة بن الطفيل) دليل على مثل هذا الاختيار فالشّاعر يصف يوما شديدا الحرارة ساعاته طويلة "جعل طوله قصيرا ما اشتغلنا به فيه من الشرب"[(٣)] فيقول:

---

(١) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح ، ٤٢٠

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٣٥٧

(٣) - المصدر نفسه، ١٢٦٩

ويَوْمٍ شَــديدِ الحـــرّ قــصرّ طولَـــهُ	دمّ الزّق عَنَّا واصْـطِفاقُ المَزاهـــرِ
لَدُنْ غُدْوَةً حتّـــى أرُوح وصُـــحْبتي	عُصاةٌ على النّاهين شُـــمّ المنــاخرِ
كـــأنّ ابـــاريق الـــشَّمُول لـــدَيْهمُ	إوزّ بِأعلى الطّفِ عُوجُ الحنــاجرِ[1]

وقال المرزوقي مسوغا اختيار أبي تمّام " وأدخل هذه القطعة في بـــاب النـــسيب لرقتهـــا ودلالتها على اللهو والخسارة"[2] ،فهذا الاختيار لأبي تمّام لم يحرصْ فيه على أنْ يكون مُشاكلا أتمّ المشاكلة لنصوص باب النّسيب من حيث وضوح معانيه لغرض النسيب، بل نراه مُجــدّدا أو مغايرا في اختياره لهذا النّص، ونلحظ هذا التجديد في شكلين: فهو من ناحية لم يحـــتفظ بتقاليـــد النّص الغزليّ من حيث الألفاظ ودلالتها، ومن ناحية أخرى ركّز على ابتداع المعـــاني الطريفـــة والصّور الجديدة. وفي هذا توسيع لمفهوم النسيب بألا يقتصر على المرأة، وما يقترن بهـــا مـــن معان وأحوال بل شمل اللهو والخمر وغيرها من ملذات الحياة.

ولعلّ هذا العدول عن ألفاظ ومعاني الغزل هو ما حدا بالمرزوقي إلـــى أنْ يُـــصنف هـــذا الاختيار في باب رقة اللفظ وطرافته.

كما يؤشّر مثل هذا النوع من الاختيار في باب النسيب إلى الغزل الذي يجعل من الخمـــرة معادلا للمرأة في اللهو والاستمتاع. وهو غزل يُوقع صاحبه في الوله المُغرق الملحق بـــصاحبه اللوثة والمجون، إذ أفقده عقله وصوابه فبدا هائماً في حبّه ؛محاولاً الهروب من واقعه فلجأ إلـــى تعطيل الإرادة، وهذا أصيل في الهوى حين يُصبح الفوز بالحبيب ضرباً من المستحيل ،لقد أثبت أبو تمّام في اختياره هذا النّص وإثباته في باب النّسيب متغيرا أسلوبيّا جديـــدا مُتناســـبا وحـــال العشّاق حين ذهب فيه إلى استبدال وصف الحال مع الحبيبة ،وصعوبة منال المراد فـــي حبّهـــا بموقف الهروب من الواقع، إذ ثمة الفاظ حواها النّص تطوّر مفهومها – حسب الـــسّياق - مـــن المحدود إلى المتسع والأكثر عموما (فاليوم شديد الحرّ)، يؤشّر إلى فراق بين الحبيبين، وقد كان له أصل بصورة تقابلية (قصّر طوله) إذ اليوم شديد الحرراة يشعر بطـــول الوقـــت وصـــعوبة مروره، أمّا الذي جاء سببا في الشّعور بقصر ساعات هذا اليوم مرادفا لمعنى الحال التي يمـــرّ بها العاشق ،وهي الهروب من الواقع المعيش. وقد دلّ على هذا الهروب (دمّ الزّق) وهو الخمر ويكاد النّص يفضح رمزيّة العدول فيه بلفظ يؤشّر في معجم استخدامه الـــشّعري إلـــى الـــرفض

---

(١) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ٣٨٢

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٣، ١٢٦٩

والثورة على الواقع من حول الشّاعر، إذ " المعنى المحمول على ظاهره لا يقع في تفسيره خلاف، والمعنى المعدول عن ظاهره إلى التأويل يقع فيه الخلاف"(١)

فقول الشّاعر (عُصاة) ثم يعضده بشبه جملة متعلقة به لفظاً ومعنى (على الناهين)، والمرجح أنّ الدلالة نشأت بداية في لفظة (عصاة) وما تُشير إليه من عِصيان أمر الشّارع في تحريم شرب الخمر، لكنّها انزاحت – حسب السّياق - لِتشير إلى أنماط من حياة العاشق في عصيان الحال التي تستبدّ به في العشق. ويعضد هذا الانزياح المُتعلّق به (على الناهين) وهو إشارة إلى الناصحين بالتخلي عن هذا العشق، أو إلى الوشاة والحسّاد الذين ارتبط ذكرهم بالعشّاق.

فحكم المرزوقي الدّال على أساس الاختيار لهذه المقطوعة أنّه قائمٌ على الرّقة واللطافة يؤشّر بداية إلى عدول في المعنى خرجت إليه ألفاظ النّص عن المعاني الأول إلى معان آخر، إذ ليس اللطافة في ألفاظ الخمر وتقصير الأيّام الحارة بشرب الخمر إلاّ شاهدا ومؤشّرا على اللهو، على أنّ الصّورة في البيت الثالث من المقطوعة تبدو فيها اللطافة والرّقة. لكنّها ليس في الألفاظ حسب، بل بما أنتجته من صورة لطيفة إذ " شبّه أواني الخمر وقد فرغت وأميلت بطيور ماء اجتمعت عشيّة بأعلى الساحل معوجة الحناجر والحلوق"(٢)

ومن أمثلة اختيار أبي تمّام لبعض نصوصه للرّقة واللطافة في معانيها ،ما جاء نتيجة للمتعلل به إذ " كان لذّة من اللذات"(٣)، وقد أكسب أبو تمّام اختياره هذا متغيرا أسلوبيّا آخر جديدا متناسبا ومقام النسيب من ناحية، وأسلوبيته في الاختيار من ناحية أخرى القائمة على مقصديّة صداميّة ذات إيقاعيّة عالية في إيقاف المتلقي عن الاسترسال في الفكرة – النسيب - وتنبيهه بالطلبيّة الأمريّة، أو ما شابهها إلى الألقية الجديدة ذات متغير جديد وانعطاف حادّ عن المألوف في باب الغزل والنسيب، فمن ذلك قول أبي الطمحان القينيّ:

---

(١) - ابن الأثير ،ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم ،(ت:٦٣٧)،**المثل السائرفي أدب الكاتب والشّاعر** ،تحقيق كامل محمد عويضة ،ط١،بيروت،لبنان،دار الكتب العلمية ،١٩٩٨، ق١، ص ٧٤-٧٥ .

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٣، ١٢٧٠

(٣) - المصدر نفسه، ١٢٦٧

ألا عللانـــي قبـــل نـــوح النـــوائح	وقبل ارتقاء النّفس فـــوق الجـــوانح
وقبل غدّ يا لهف نفسي علـــى غـــدّ	إذا راح أصـــحابي ولـــستُ بـــرائح
إذا راح أصحابي تفـيض دمـــوعهم	وخُلّيت في لحـــد علـــيّ صـــفائحي
يقولـــون هـــل أصـــلحتم لأخـــيكم	وما الرّمس في الأرض القواء بـــصالح[1]

إنّ الفراق بحضور ساعة الموت وتذكّر أحوال القبر، وما يرافقه من فـــراق الأصـــحاب والأحبّة يُكْسب الصّدر حزنا وتوجّعا على هذا الفقد، إلاّ أنّ الشّاعر هنا يُحاول أنْ يدفعه بكـــسب اللّذة قبل بلوغ الأجل فيقول: "عللاني بالمقترح عليكما قبل أنْ أموت، فتقوم النوائح عليّ يندبنني، وقبل ميقات أجلي، وأوان تخلّفي عن أصحابي وقد راحوا عنيّ لنزول القـــدر المقـــدور بـــي"[2] فكأني بأبي تمّام في اختياره لهذا النّص يُرغّب نفسه قبل غيره بهذا المطلب للذة الذي جمع فيـــه بين الحكمة في النظر تجاه الدنيا، ومحاولة السّبق فيها واجتلاب ملذّاتها، وبين معرفته بانقضائها، وأنّ مَنْ كانوا أصحابا سيتخلون عنه ويُحْكمون القبر عليه ويتركونه في أرض قواء.

والرؤية العميقة حميمة في التنازع بين اللذة والفراق؛ فيأتي النّص من خلالها قائما علـــى دلالات تجمعه بالنسيب من حيث طلب المتعة واللّذة في قوله (ألا عللانـــي) ،وخـــوف الفـــراق والتحزّن له (يا لهف نفسي على غد) وانقطاع الألفة، وفيض الدمع، ويستطيع الباحث فـــي هـــذه المقطوعة أنْ يُسجل عددا من الملاحظ ذات بال في مجال الاختيار عند أبي تمّام، اعتمادا علـــى الرّقة واللّطافة في الألفاظ.

وأول ذلك: أن الشّاعر جعل (اللّذة) والسّبق في تحصيلها قبل فوات الأوان مرتكزا لنـــصه تتحلق حوله ألفاظ النّص، وما تؤشّر إليه من معان. فقد جاء حديثه عن (اللّذة) (بالمقترح عليكما) في اتجاه واحد وهو السّبق إليه وبكل أصنافها.

وثانيها: أنّ الشّاعر أوجد معيناً في خطابه وهو محدد بلفظه ،إلا أنّه مُتكرّر في صـــورته فقد تكرّر ذكر (الأصحاب) ،وهذا اللفظ وإنْ تكرر إلاّ أنّه يُؤشّر إلى حالات منهم لا يبدو القصد وصفهم بل يُحيل صفاتهم إلى حال الذات الشّاعرة وما تشعر به، أو تؤول إليه فقولـــه: (إذ راح أصحابي) يقصد به وحدته وتخليته دونهم، ثم تكراره (إذ راح أصحابي تفيض دموعهم). فمـــا عنى الشّاعر تصوير حزنهم عليه، بل قصد تصوير مبلغ حزنه في تخليتهم له وحيدا (في لحد)،

---

(١) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ٣٨٠

(٢) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٢٦٦

ثم يأتي المشهد الأخير لحال الأصحاب وهم يتساءلون (هل أصلحتم لأخيكم) ،وفيه ختام المشهد الّذي يصور حالة الترك النهائية التي يبدو أن النّص قد تأسس عليها في استباق الحصول على اللّذة، إذ بهذه الخاتمة يظهر أن أوّل النّص نتيجة وآخره سبب.

ولمّا كان صاحب النّص (أبو الطمحان القيني) معروفا بإقباله على تعاطي المنكر واستمرائه ذلك ،فقد احتوى هذا المتغير السلوكي بمنهج نفسيّ جعله مُرْتكزا مدارياً للرؤيّة النفسيّة والفكريّة لنصّه. أيْ أنّ الأنا الفاجرة من ناحية والفاخرة بفجورها من ناحية أخرى ،هي محطّ العناية عند الشّاعر، وموضع الاهتمام والرعاية في النّص، وهي التي تتطلب منه انتقاء مثل الألفاظ التي ضمّنها نصه، وفي مثالٍ على إعلان فجوره قيل له: " ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدير، قِيْلَ له: وما ليلةُ الدّير؟ قال: نزلتُ بديرانيّة، فأكلتُ عندها طفشيلاً بلحم خنزير، وشربتُ خمرها، وزنيتُ بها، وسرقتُ كساءها، ومضيتُ"[(١)]

فالظّاهر أنّ المرزوقي يَصْدر في حكمه على رقة ولطافة معاني هذا النّص حين نظر إلى هذه الأبيات ،فرأى فيها الغاية النفسيّة أكثر منها غزليّة انفعاليّة، فهي صدى للعشق ومكابدة العاشق، وليست في الحقيقة انعكاسا لآلام عاشق.

بهذه الاحكام النقديّة غير المُسوّغة في إخراج النّص من الأغراض الشّعريّة عامة إلى غرض النسيب خاصة في حُمّى اللّطافة والرّقة في الدلالة ،حاد المرزوقي ببيتين من الشّعر جاءت النسبة فيها لـ (مجهول) بصيغة كثيرة الورود (وقال آخر) تظهر فيها المعاني في صورتها الأولى والمسطحة مديح فارس شجاع تخاف عليه قومه إلاّ يطول عمره، وبهذا المعنى شهد المرزوقي في معرض تعليقه على البيتين:

ألا بأبينا جعفر وبأمنّا	نقول اذ الهيجاء سار لواؤها
ولا عيب فيه غير ما خوف قومه	على نفسه ألاّ يطول بقاؤها[(٢)]

والمراد: نفدي بأبينا وأمهاتنا جعفرا إذا سار الخميس وحمل لواء الجيش ؛قاصدا إلى الهيجاء...، وقوله " ولا عيب فيه" يريد أنّ جعفرا بريء من العيوب إلاّ من مخافة قومه على

---

(١) - ابن قتيبه ،أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ،(ت:٢٧٦)،**الشّعر والشّعراء**،تحقيق أحمدمحمد شاكر،دار الحديث ،مصر،٢٠٠٦ ، م١، ٣٧٦

(٢) - ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام بن أوس الطائي، عبد المنعم أحمد صالح، ٤٤٤

نفسه ألا تطول مدتها، وليس ذلك بعيب، وإنّما يشفقون مما ذكر تنافسا في حياته، ورغبة في الانتفاع به وبمكانه. [(١)]

فيحكم المرزوقي بالألفاظ وما خرج منها من معان عن هذا الغرض (المديح) ،الممثل في البيت: الدّعاء لجعفر بالبقاء ،والسلامة للانتفاع بخصائله، والسبب فيما خرج إليه المرزوقي من حكم في باب اللطافة والرّقة في الألفاظ والمعاني هو استعمال الالفاظ (بأبينا، بأمنا، لا عيب، بقاؤها). فإنّ " فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ولو ذكرت على الانفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشّاعر، ونسّجه وتأليفه وترصيفه، وحتى تكون في ذلك كالجوهرة التي هي وأن ازدادت حسنا بمصاحبة أخواتها واكتستْ رَوْنقا بمضامة أترابها ،فإنها إذا جُليت للعين فردة وتُركت في الخيط فذة لم تعْدُ الفضيلة الذاتية [(٢)]"، ثم أنّ المرزوقي يُحلّل المعنى وَفْقَ الموروث الأدبي ويحكم انطلاقا من رقة الالفاظ على إيراد هذين البيتين في باب النسيب.

ولنا أن نُعقب على الحكم الذي اتخذه المرزوقي هنا " فإنْ قيل لِمَ أدخل هذا في جملة النسيب وليس هو منه؟ قلتُ: لطافة لفظه وحلاوة معناه، و مناسبته بذلك للنسيب ، أدْخَلته في هذا الباب[(٣)]" فحدود دلالة (اللفظ) قد تسمح بترتيبها وتراتبها في النّص بجعل صنيع المرزوقي في حكمه أمراً مقبولا، أو أنّه يُبعده عن حيّز الخطأ ،فالمعاني التي يحملها إلينا قاموس شعر النسيب عند العرب: كالفداء للحبيب بالأبّ والأمّ والدّعاء له بطول العمر، والشّهادة أنْ لا عيب فيه. فقد يكون الشّاعر اختار هذه الالفاظ ،وأراد منها المديح والفخر بفارس شجاع يشكل رمزا للقبيلة تسعى للحفاظ عليه وابرازه للاعداء بهذه الصورة (الرمز). وفي الشّطر الثاني من البيت الأول قرينة ترجح ما يذهب إليه الباحث في رأيه على الأغلب (إذا الهيجاء سار لواؤها) فبهذا تنتفي الصّلة المُمكنة عند الاختيار الدلالي خاصة في الأداء الشّعري.

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٤١٦

(٢) - الجرجاني، عبد القاهر ،**أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق محمد رشيد رضا،ط٦،مكتبة ومطبعة محمد علي،١٩٥٩، ص ١٧ -١٨.

(٣) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج٢، ١٤١٦

المبحث الثاني: أندلسيّة رواية الأعلم الشّنتمري للحماسة

حظي أدب المشارقة بمكانة رفيعة عند أهل الأندلس فأثر في أدبهم، وكان الواحد منهم كأنه يرث مكنون روح المشرقي يتمثله، ويرى في تمثله له السّبق وعلو الكعب في فنه. على الرغم من أن الأندلسيين أهل فطنة وذكاء ،إلاّ أنّهم أبوا إلاّ أنْ يترسّموا خطى المشارقة في نتاجهم الأدبي، فكانوا يسيرون على طرائقهم، وينسجون على منوالهم. فقد بهرهم ادبهم ؛فلجّوا في اتباعه حتى قال عنهم ابن بسام في ذخيرته " إلا أنّ أهل هذا الأفق أبَوا إلاّ متابعة أهل الشّرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قُتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طَنّ بأقصى الشّام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا مُحْكما." [(١)]

إلا أنّ هذا التأثير قد أخذ بالتناقص مع مرور الزّمن، لِتكون لشخصيّة الأديب الأندلسي سماتها الخاصة، وهذا التغيير في الشخصيّة الإندلسيّة صَوّره ابن خلدون في كتاب (العبر) فقال" إنّ أهل الأندلس يتشبهون بالمشارقة في عهد الأمويين والعباسيين وليس بعد ذلك"[(٢)] ،لكنّ انقطاع التّشبّه لا يعني انقطاع الصّلات والتأثر، حيث حياة الإنسان عبارة عن وصل آخر بأول ،وربط ماضٍ مع مستقبل ،والأمم في تنازع بقاءٍ لا يَفْتر، وكلّ منها يبغي أنْ يحفظ كيانه ويُوطّد بنيانه، ويحمي حقيقته، بل يحاول أنْ يتقدم عمّا كان. هذا الاحتذاء لأدب المشارقة من قِبَل أهل الأندلس لم يكنْ خافياً لا على أهل الأندلس أنفسهم، ولا على المشارقة وقد شكّل هذا الاحتذاء همّا سعى أهل الأندلس للخلاص منه.

إنّ ظاهرة الانتماء إلى الشّرق لدى الأندلسيين قد شكّلت عندهم شعورا بالقصور والتبعيّة لأهل الشّرق. يكاد يكون واضحا في مختلف نواحي الحياة : السّياسة والاجتماعيّة والأدبيّة، فالمشارقة هم الأصل في انطلاقة العلوم وبين ظهرانيهم تشكلت ،وهم بصوغها أسبق من أهل الأندلس سواء ما كان " منها عقدي أو عقلي أو فني فيظهر أولاً في المشرق، ويأخذ منه المشارقة ما يشاؤون، ثم يفد بعد ذلك على الاندلس..، ولهذا كان الاندلسيون يحسّون بنوعٍ من التخلّف عن المشارقة، ويحاولون دائماً أنْ يُعوّضوا ذلك بتأكيد تفوقهم برغم بعدهم، وسبقهم

---

(١) - ابن بسام ،أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ،(ت:٥٤٢)،**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**،تحقيق إحسان عبّاس ،ط١،ليبيا ،الدار العربية للكتاب ،١٩٨١،١٢/١/١

(٢) - العبر /٦٥٥/١

برغم غربتهم، فنراهم يتعصبون للأدب التقليدي تعصّبا صُــوْريا فيتلقفــون مذاهبــه ويهفمــون اتجاهاته، ويحفظون مؤلفاته ويتسابقون إلى عمل مثلها أو أحْسن منها. [١]

ويبدو أنّ ذهن الأندلسي تتنازعه ملامح ثنائيّة، وتتجاذبه قطباها – الأنــدلس والمــشرق - وهو غالبا لم يستطعْ أنْ يكون هو ذاته ؛لأنّه يَسْتند في جلّ ما يفعله على ركيزة تحدد له ســابقا اتجاهات حركته، هذه الركيزة هي الثنائيّة بين الأندلس والمشرق، وما ســلوك الفــرد إلا نتــاج لعلاقتهما، ولم يكن ليمتلك حريّة الفعل خارج حدود هذه الثنائيّة، لأنّ كثيراً من سلوكه لــيس إلاّ ردود أفعال لِماَ هو عليّه الأمر في المشرق . فكانتْ عينه على المشرق فــي أغلــب مفــردات حياته يحتذيه حينا، ويتمرد عليه حينا آخر، وبهذا كان المشرق بمنزلة الحافز المُحرِّك لكثيرٍ من أفعال الأندلسيّ، فهو إن ألّف كتابا فإنّما يؤلفه، ليناظر به أهل المشرق، أو ليفخــر علــيهم بــه، والظّاهر أنّ إعجاب الّلاحق بالسّابق قد أسهم في دفع أهل الأندلس إلى المشرقيّة في مناح مختلفة من حياتهم إذ لا مستقبل بغير ماض، ولا جِدة بغير قدم.

وقضيّة الأندلسيّة كان المشارقة بدروهم فاعلين في ترسيخها عنــد الأندلــسيين، إذ يــرى المشرقيّ لنفسه سيادة وظهوراً على الأندلسي في مختلف مناحي الحياة الــسياسيّة والاجتماعيّــة والادبيّة، فهذا الرجل الأندلسي الذي وفد على هارون الرشيد " فوقف بين يديه وســأله الخليفــة بصيغة المشرقي المتعالي: مِنْ أين الرجل؟ فقال: من الأندلس، فقال: يقال: إنّ الدنيا بمثابة طائر ذنبه المغرب فأجابه: صدقوا يا أمير المؤمنين، وإنّه طاووس"[٢] ،فهذه حادثة تَشي بمدى ما كان بين المشارقة والمغاربة من تنافس وتنافر فيحاول كل منهما إثبات ذاته وتفوقه، إلاّ أنّها تختلــف في الإحساس بها بين أهل الشّرق وأهل الأندلس، فالمشرقي يراها تقدما وبروزا وسَــبْقا علــى الأندلسي، والأندلسي يُحسّ بها تأثراً وتبعيّة، ثم آلت إلى حافز يــستفز الأندلــسي إلــى العمــل واللحاق بالمشرق والتفوق عليه.

---

(١) - هيكل، أحمد،(١٩٥٨)، **الأدب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافــة**، د.ط، مكتبة الشباب القاهرة، ص ٥٣

(٢) - نفح الطيب ج٢٢٨/١. وانظر تيارات النقد الادبي في الاندلس، مصطفى عليان، ٨٤-٨٥

الأندلسيّة أندلسيتان: جمعيّة وفرديّة

الأندلسيّة الجمعيّة:

إنّ هذه الخصومة للمشارقة مرّتْ بمراحلَ سكنتْ في بعضها واشتدّ أُوارها في مراحل أخر، ففي القرن الرابع الهجري ومع المكانة الادبيّة التي توّصل إليها الاندلسيون من العلم والأدب، إلا أنهم ظلّوا يقابلون الوافدين من المشارقة بالحفاوة والإكبار، في حين أمعن المشارقة في التهوين من شأنهم وشأن أدبهم، وهذا التضاد بين الإكبار والنكران حدّد بواكير خصومة أندلسيّة للمشارقة عُنيتْ أولاً بسقطات الوافدين للتهوين من شأنهم،.... أمّا في القرن الخامس الهجري فإنّ خصومة المشارقة التي كانت تقابل بلين الحكام الاندلسيين ورعايتهم جعلتْ من أديب هذا القرن يعيش أزمة غريبة حائرة، ألحّ فيها الإحساس بضرورة تميّز الأندلسي. [١]

وقد ظهرت الأندلسيّة في مختلف نواحي الحياة عند أهل الأندلس قصدا لمخالفة المشّرق من ناحية، وإعطاء أهل الاندلس مِيْزة مغايرة للاهل في المشرق من ناحية اخرى ،فمن الناحية السياسيّة لم يطلْ سُكوت أهل المغرب عن الخلافة ولقبها وما سيعود به هذا اللقب (الخليفة) على أهل المغرب من مكانة هم الأكثر جدارة بها – حسب ظنهم - فجاء إطلاق لقلب خليفة عام (٣١٦هـ) على عبد الرحمن الناصر. وذلك بعد مضي سبع عشرة سنة على توليه الحكم، وبعد انقضاء وقت طويل على إقامة الدول العربية في المغرب. [٢]

وفي الناحية الأدبيّة الفكريّة فالأديب الأندلسي واحد من أفراد هذا المجتمع كان دائم السّعي لإظهار أعماله الأدبية ليس بصورة أندلسيّة حسب، بل يسعى إلى التفوق والإبداع لإظهار قدراته وتميّزه عن مثيله المشرقي " وقد بدا لبعض صفوة علمائهم وكتاّبهم أن يسجّلوا مفاخر وطنهم نثرا كما سجّله الشعراء شعرا. وانّ أشهر كاتبين في هذا الشّأن هما :المفكر الأديب أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي، وإسماعيل بن محمد الشّقنديّ.

فأمّا رسالة ابن حزم في تفضيل الأندلس فقد أثبت في قسمها الأول قداسة أرض الأندلس، وفي القسم الثاني يتناول بحثا في إحصاء علماء الأندلس من معاصريه وسابقيه مع أسماء كتبهم وعرض الموضوعات التي كتبوا فيها.

---

(١) - تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، ٨٥-٨٦

(٢) - منصور ، حمدي ،**شعر يحيى بن هذيل الاندلسي،** "تقديم الكتاب" ص١١، نقلا عن الحلة السيراء، ج١، ص ٣٦

وفي قسمها الثالث يُجري فيه نوعاً من أنواع المقارنة بين أعلام علماء الأندلس وقرنـــائهم من أعلام علماء المشرق.

أمّا الرّسالة الأخرى فهي رسالة إسماعيل بن محمد الشّقنديّ والتي تهدف إلى إظهار فضل الأندلس وإشهار محاسن اهله. (١)

ومِمّا يُؤكد هذه الظاهرة – الأندلسيّة والأدبيّة - ما نجده من مؤلفات أندلسيّة اقتفى أصحابها آثار المشارقة فعارضوهم فيها عناويين ومضامين في أكثر الأحيان ومن أجل هــذه النزعــة – الأندلسيّة - عمل الأعلم الشّنتمريّ مؤلفه (شرح الشّعراء السّتة الجاهلين) في حين تنبّــه أدبــاء الأندلس لمكانة المتنبي الرفيعة بين الشعراء التي يدّل عليها كثرة الشّروح التي وضــعت علــى ديوانه فكان لهم قول ورأي في هذا الشّاعر وشعره، فوضع(ابن سيدة) شرحا لِمُــشكل شــعر المتنبي اقتفاء لـــ (الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي) أو (الفِسْر الصغير لابن جني) كما أسهم (ابن بسام)بكتابه (سرقات المتنبي ومشكل معانيه).

وثمّة أمر ينبغي وضعه في الحسبان تأتي ظاهرة الأندلسيّة فيه واضحة للعيان، وهــو أنّ بعض أدباء الأندلس لم يكتفِ باقتفاء أثر المشرقيّ في المشابهة في عنوان المؤلف ،إنّما يــصرّح بمخالفته، أو تركه لما جاء على لسان المشرقيّ وذلك قصدا لإظهار الأدب الأندلــسي وتميّــزه. فهذا (ابن حزم) ينأى بنفسه عن أخبار المشارقة وما قالوه في الحب حين يصف الحبّ وأحواله في كتابه طوق الحمامة فيقول: " وَدَعْني من أخبار العرب والمتقدمين فسبيلهم غير سبيلنا وقــد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أنْ أنضي مطية سواي ولا أتحلّى بحلي مُسْتعار"(٢)

وهذا ابن بسّام الذي وضع ذخيرته اقتفاء ليتيمة الثعالبي يعود في ثنايا مؤلفه لِيعلن رفضه لِمَا قاله شعراء المشَرق فيقول : "وكلّ مُتكرر مملول، وقد مجّتْ الاسْماع" يا دار ميّــة بالعليــا فالسند" وملّت الأطّباع" لخولة اطلال برقة ثهمد" ومجّت " قفا نبك" في يد المتعلمين. (٣) ويبــرر

(١) - الشكعة ، مصطفى ،(١٩٧٨)،**الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ط١،دار صــادر، بيــروت، ٦١٣-٦١٩

(٢) - ابن حزم ،أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ،(ت:٤٥٦)، **طوق الحمامه فــي الألفــة والألاف**،تحقيــق الطاهر أحمد مكي،ط٢،دار المعارف ،مصر ،١٩٧٧، ص ٣

(٣) - الذخيرة ق١ م ١ ص ٣

ابن بسام ما أورده في ذخيرته من تراجم للشّعراء المشارقة بقوله " وإنما ذكرت هــؤلاء اتــساء بأبي منصور في تأليفه المَشْهور يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر"[١].

ولمّا كان الأندلسيون في معارضتهم للمؤلّفات المشرقيّة يضعون الحافر على الحافر مــن حيث عناويين الكتب إلاّ أنّهم لا شكّ مغايرون لهم فيما يرد في كتبهم هذه من اخبار تــأتي فــي جلّها عن الاندلسيين، فهذا علي بن محمد بن الحسن الكاتب يضع كتابه (التنبيهات من أشعار أهل الاندلس). على غرار كتاب (التشبيهات) لإبن أبي عون، فيوافقه من حيث ترتيب أغلب أبــواب الكتاب إلا أنّه يخالفه في شواهده ومنهجه.

وينهج بعض الأدباء الأندلسيين نهجاً آخر في اثبات أندلسيّتهم وانتصارهم لها ،حين يفــرد مؤلّفه لشعراء وكتّاب من المشرق ؛إلاّ أنّه يرمي من وراء ذلك إلـــى إســـقاط دعـــوى تقـــدمهم وسبقهم، فهذا ابن شهيد في كتابه (التوابع والزوابع) يرتحل إلى شعراء وكتّاب مشارقة ويَنْبــري لكل منهم في ميدان سبقه ؛ليخلص إلى انتزاع فضل السّبق والتّقدّم بقوله " اذهب فقــد أجزتــك" وهو في كتابه هذا مُقتفيا أثر المشرقي، أبي العلاء المعريّ في رسالة الغفران.

إنّ جوهر الاختلاف بين المنهجين – المشرقيّ والمغربيّ - في التّــأليف يَكْمــن فــي أنّ المشارقة كانوا قدْ وضعوا مؤلفاتهم وفْق ما تقتضيه الحاجة العمليّة/ الأدبيّة/ التاريخيّــة دون أن يحملوا في صدورهم أو عقولهم أحكاما مسبقة يسعون من خلالها إلى مناهضة الغير، أو محاولة إثبات السّبق في ميدان ما من الميادين. وعلى ذلك جاءت مؤلفاتهم خالصة قصدا لما ورد فيهــا من أخبار وعلوم، أمّا ما وضعه الاندلسيون من مؤلفات جاء أغلبها وفْق ما يعتمل في صدورهم وعقولهم من أندلسيّة تشعرهم بالتبعيّة؛ فسعوا إلى أبراز تقدمهم، ويتضح هذا مما يثيرون في ثنايا مؤلفاتهم من مناهضة للمشرق فتأتي أساليبهم مُنوّعة بين الوجداني العاطفي الذي يسْعى لإثــارة المتعة في نفس المتلقي، وشدّه لفكرة التفوق الأندلسيّ ،وبين الأسلوب العلميّ الذي يحــتكم إلـــى العقل في إثبات صحة الدعوى الأندلسيّة التي يسعى كلٌ منهم لاثباتها. بقي أنْ أذكر أنّ تتبّع هذه الظاهرة – الاندلسيّة - في أعمال أهل الأندلس الادبيّة يتطلب جهدا وسعة من الأوراق تفوق مــا أفردته لها في بحثي هذا إلّا إنّنيّ سعيتُ قدْر الطاقة أنْ يكون ما قدّمت فيها إشارة دالّة.

الاندلسيّة الفرديّة: (يحيى بن هذيل) نموذجا:

عرضتْ الدّارسةُ فيما سبق نماذج للأندلسيّة الجمعيّة تشكّل كلّ واحدة منها _ في الأندلسية الأدبية _نموذجا للاندلسيّة الفرديّة التي تعكس فكر منشئيها، إلاّ أنّ ما ورد في هــذه المؤلّفــات

(١) - المصدر نفسه، ص ٢٠

يشكّل أندلسيّة جمعيّة من حيث منهجيّة التناول في كلّ منها ،كما انّ الباحث لمْ يتطرق للحــديث عن شخصيّة مؤلّفيها وما تحمله من سمات ظاهرة الأندلسيّة، لذا جاء الاختيار للشاعر يحيى بــن هذيل ليكون نموذجا للأندلسيّة الفرديّة ،إذ تؤشّر بعض الاحداث التي قرّ بها فــي حياتــه إلــى احتضان فكره لهذه البذرة التي سرعان ما كان لها الأثر الواضح في تكوين شخصيته الأدبيّة.

ففي مشهد جنازة (أحمد بن عبد ربه)تتشكّل الرؤيّة الأولى لدى ابن هُذيل تجاه الأندلــسيّة قال: فرأيتُ فيها من الجمع العظيم وتكاثر النّاس شيئا راعني فقلْتُ: لِمَنْ هذه الجنازة؟ فقِيْلَ لــي: لشاعر البلد، فوقع في نفسي الرغبة في الشّعر.[١]

ويُعلّق مصطفى عليان على هذا الخبر مُستخلِصاً منه معاني الأندلسيّة فيقول" فالبلــد لفــظٌ يُطْلَق ويُراد به جنس المكان كالأندلس والشّام والعراق، وشاعر البلد نظير لقولهم بيضة البلــد، الذي لا نظير له في المدح والذّم، وعلى ذلك فإنّ عبد ربه هو شاعرالأندلس الذي لا نظيرله فيها ، وهو إطلاق يحمل في دلالاته الضدّية الحافة أيضا، إنّه يُناظر به غيــره مــن شــعراء البلــد كالعراق، والشّام ومصر.. وتلك أندلسيّة مُبَكّرة.[٢]

وفي موقف آخر يَطّبعُ أندلسيّة ابن هُذيل الأدبيّة بطابع آخرهو الأندلسيّة السياسيّة وذلك بعد إعلان لقب الخلافة الذي تَسمّى به عبد الرحمن الناصر آواخر سنة ٣١٦هــ ،فكان حضور ابن هُذيل الاحتفال بمآثر الناصر وأمجاده في يوم ما يسمّى " خيل الحلبة في المهرجــان" إذ يحــدّث عن تجربته الشّعريّة في ذلك وقبل ذلك قيامه بين الخطباء والشّعراء، في استقبال عبد الــرحمن بن ناصر وفود النصارى إلى الأندلس.[٣]

ومن ناحية أخرى فقد كان ابن هُذيل – كغيره من شعراء الأندلس- شاهداً للأندلسيّة فــي مؤلّفات أبناء قطره ، ينافحون به المشارقة من أبناء صنعته فقد حَظِي شعر يحيــى بــن هُــذيل بانتخاب الكتّانيّ في كتابه التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، إذ أورد له مئة و اثني عشر نــصّاً من مجموع ستمئة و سبعين نصاً ، وهو ما يعادل ما نسبته (١٦،٧%) ويُبلور هذا الإنتخــاب أندلسيّة في الصّورة الأدبيّة في الأندلس[٤].

---

(١) - الحميدي ،أبو عبد الله محمد بن فتوح الأزدي ،(ت:٤٨٨)،**جذوة المقتبس في تاريخ علمــاء الانــدلس** ،تحقيق إبراهيم الأبياري ،ط٢،دار الكتاب اللبناني،بيروت،١٩٨٣، ص ٣٨١

(٢) - شعر يحيى بن هذيل الأندلسي، حمدي منصور، مقدمة الكتاب ١٢-١٣

(٣) - المرجع السابق، ص ١٢

(٤) - المرجع السابق، ص ١٩

وفي مجال وضع شعر ابن هُذيل نظيرا لشاعر مَشْرقيّ وتفضيل ما قاله ابن هُـذيل، فقـد أورد له ابن بسّام "في ذخيرته بيتين من الشّعر رأى فيهما الملاحة والتفوّق لابـن هـذيل علـى المتنبي يقول ابن بسّام " ومن مليح هذا لبعض أهل أفقنا قول يحيى بن هذيل القرطبي".

لمّا وضعتُ على قلبي يـدي بيـدي | وصحتُ في اللّيلة الظّلماء واكبـدي
ضجّتْ كواكبُ ليلى فـي مَطَالِعهـا | وذابتْ الصّخرةُ الصّماء من جَلَـدي

وإنّما يذكر ابن بسّام هذين البيتين لِيكونا شاهدا على أندلسيّة التفوّق في الـصنعة البديعـة عند شعراء الأندلس على نظرائهم من المشرق ،فيُروى أنّ أبا الطيب المتنبي لَمّا أُنْـشِدَ هـذين البيتين علّق عليهما بقوله هذا أشّعر أهل المغرب[١].

وتبقى هذه المقايسات بين شعراء الأندلس ونظرائهم في المشرق مثار جدل نقديّ، إذ كيف تكون الأفضليّة للاحق ما دام أنّ السّابق قد أبدع وأتقن؟ فلماذا لا تكون مثل هذه المقايسات فـي باب التّأثّروالتّأثير الذي هو أمر محمود عند النّقاد؟ مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ مَنْ ساق الأفضليّة لشعراء الأندلس هم كتّابٌ و نقادٌ أندلسيون[٢].

والأعلم الشّنتمريّ من علماء الأندلس الّذين سيطرتْ عليهم هذه الفكرة، فراح يَقْصِدها في أعماله الأدبيّة واللغويّة ساعياً إلى التفوّق والنبوغ في كل ما يصنع من مؤلفات، وتبدو الأندلسيّة ظاهرة بداية في أسماء مؤلفاته حين سعى إلى وسْمها بوسومٍ مشرقيّة دالاً بذلك على المعارضـة والمُفَاضلة، فجاء في الذيل والتكملة ذِكراً لبعض مؤلفاته فقد جاء فيه أنّه " كتب بخطـه الأنيـق كثيرا من كتب المبتدئين كالجمل،وأشعار السّتة،والحماسة المازنيّة (يعني حماسـة أبـي تمّـام) وفصيح ثعلب وغيرها"[٣] ، وقد جاء شرحه لدواوين الشّعراء السّتة بسمْتٍ فيه جانب من أندلسيّة وذلك حين يقول "واعتمدتُ فيما جلبته من هـذه الأشّـعار علـى أصـح رواياتهـا، وأوضـح طرقها،وهي رواية عبد الملك بن قُريْب الأصمعي، لتواطؤ النّاس عليها واعتيادهم لها، واتفـاق الجمهورعلى تفضيلها، وأتبعتُ ما صحّ من روايته قصائد مُتَخيّرة من رواية غيـره، وشـرحتُ جميع ذلك... ولَم أُطلْ في ذلك إطالة تُخِلُ بالفائدة .. فإنيّ رأيت أكثر مَنْ ألف في شروح هـذه

---

(١) - الذخيرة ق ٣/م٣٤٧/١

(٢) - لمزيد من المعرفة في مجال المقايسات الشعرية بين الأندلسيين والمشارقة يُنْظر تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، ص ٣٠٤ - ٣٢١

(٣) - الذيل والتكملة، ٢٣٢/٥

الأشعار قد تشاغلوا عن كشْف المعاني وتَبَيّن الأغراض، بجلب الروايات، والتوقيف على الاختلافات ، والتقصي لجميع ما حوته اللفظة الغريبة من المعاني المختلفة ،حتّى إنّ كتبهم خالية من أكثر المعاني المحتاج إليها، ومُشْتمِلة على الألفاظ والروايات المُستْغنَى عنها، وفائدة الشّعر معرفة لغته ومعناه وإلاّ فالراوي له كالنّاطق بما لا يفهم، والعامل بما لا يعلم، وهذه صفة البهائم ،وقدْ فَسّرتُ جميع ما ضمّنته هذا الكتاب، تفسيرا لا يَسعُ الطالب جهله، ويتبين للناظر المُنْصِفِ فَضْله. [١]وفي هذا القول للأعلم الشّنتمري إشارات لأندلسيته في عمله ،وتبدو المغايرة للمشارقة واضحة تدل عليها جمله وإنْ كانت في ظاهر لفظها غير ذلك، ومنها قوله: " واعتمدت فيما جلبته من هذه الأشعار على أصح رواياتها، وأوضح طرقها.." وهي رواية الأصمعي وقد كان الأعلم من الشرّاح الأندلسيين " الّذين آثروا مصدرا بعينه"[٢]. وفي ذلك الاعتماد على رواية الأصمعي ما يُؤشّر إلى مقصديّة مُسْبَقة في عمل الأعلم حيث إنّه سيعمل على إبطال هذه الرواية بما سيضيفه إليها من شروح، إذ نراه يُفْصح عن أسلوبه في الّشرح الذي يناقض به ما سبقه من شروح اعتاد الناس عليها وارتضوها، ثم هو يدخل في شرحه رواية أخرى هي رواية أبي عبيدة ساعيا للمقارنة واثبات صحة ما يذهب إليه من نقد لرواية الاصمعي. فالأعلم في شرحه هذا – كما يقول – معارضا للمشارقة في إعجابهم بشرح الأصمعي ومخالفا لطريقته ،إذ شَرَحَ الأشعار فلمْ يُطِلْ حتّى لا يَشْغل الشّارح والمُحلل عن الأغراض الأساسيّة، وفي هذا القول تجسيد للتيار الأندلسي في الدّفاع عن طريقتهم في النقد ببلورة محاسن هذا النقد وبيان خصائصه.

وتتضح مخالفة الأعلم لعمل الشّراح قبْلهُ ونبذه لطرائقهم حين يرصد ما وقعوا فيه من هفوات جَعلتْ من هذه الشّروح ناقصة – حسب رأيه – فيقول: " حتى إنّ كتبهم خالية من أكثر المعاني المُحْتاَج إليها ومُشْتمِلة على الألفاظ والروايات المُستْغنَى عنها" فمبدأ الرفض (لما جاء به المشارقة) عند الأندلسيين كان الدّافع الأول لإبراز التيار النقدي الأندلسي بحلته الجديدة ،والدفاع عنّه ،كما يُجسّد مبدأ الرفض وما تبعه من أعمال نقديّة اندلسيّة المعايير الفنيّة التي حاول بها النقّاد الاندلسيون التصدي للمشارقة ،ويتبدى ذوْق الاعلم الفني في شرحه حين يعمّم الحكم على الشّعر والفائدة المرْجُوة منه التي لم يجدها في أعمال المشارقة بقوله (وفائدة الشّعر معرفة لغته ومعناه)، ويقصد بذلك المعرفة المُتأتيّة من الشروح التي افتقدتها الشّروح المشرقيّة.

---

(١) - شعر زهير بن أبي سُلْمى، صنعه الأعلم الشّنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ص ٦

(٢) - تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، ص ١٠٦

ويزيد الأعلم الأمر وضوحاً أكثر في تعقيبه على ما جاء في نقضه للمشارقة وأعمالهم بقوله (وإلاّ فالرّاوي له كالنّاطق بما لا يفهم والعامل بما لا يعلم، وهذه صفة البهائم)، وهذا الموقف النقدي للأعلم برفضه لما جاء في شروح المشارقة بقدر ما فيه من الإنصاف للدّارس الباحث عن الوضوح والإبانة فيه وضوح لأندلسيّة تُسيطرعليه ،خاصة أنّ رفْضه لعملهم وتخطئته لما جاءوا به لم يقتصرْ على الناحية الفنيّة ،بل تعدّاها إلى أصحاب العمل أنفسهم ،فهم كالبائهم التي لا تعي ما تقول أو ما تقرأ ،ويختم الأعلم قوله الرّافض للمشارقة وعملهم ببيان فضله ومغايرته لهم إذ يقول (وقد فسرّتُ جميع ما ضمّنْته هذا الكتاب تفسيراً لا يَسع الطالب جهله، ويتبيّن للنّاظِر المُنْصِف فضْله).

فإحساس الأعلم بذاته وتميّز عمله عزّزَ إحساسه بالأندلسيّة ،فهذه الفرديّة في قوله المعتمد على الأنا المُفَاخِرة والرافِضَة لم تكنْ في حقيقتها إلاّ نتاجاً وانعكاساً ومناصرةً لـ (أنا) الجماعة المُصْطبغة بأندلسيّة دافعة ورافضة للمشرقيّة.

ويُعَدُ كتاب الحماسة ترتيب الأعلم وشرحه كذلك واحداً من الأعمال التي تظهر فيها القصديّة لظاهرة الاندلسيّة بقوله " ثم رأيتُ أنْ أخْتِم ما اعْتَملْتُ فيه قديماً وحديثاً من ذلك بجمع كتاب في أشعار الحماسة... حتى يكون هذا الكتاب مُرْبياً على جميع التأليفات فيها، ومُغْنِياً عن استعمال التصنيفات المُحيطة بها"[1] .يلفتُ نظر الباحث في هذا النّص أمران:

قوله: " حتى يكون هذا الكتاب مُرْبيا على جميع التاليفات فيها "

وقوله: " مُغْنِياً عن استعمال التصنيفات المُحِيطة بها".

ويبدو الأعلم في كلا هذين الأمرين يَصْدر عن أندلسيّة واضحة رأى فيها ضرورةً لعملٍ يَخْتِم به ما قدّم من أعمالٍ اعتمل فيها قديماً وحديثاً، فكسب منها ما يُمَكنه من إخراج عملٍ أندلسي خالصٍ. فجاء همّه الأول أنْ يجعل من عمله هذا مربياً على جميع التأليفات فيها، والضمير في شبه الجملة (فيها) يعود على غائبٍ حاضرٍ، غائبٌ عن الذّكر في السّياق حاضرٌ في الذهن ألا وهو الحماسة برواياتها التي سبقتْ الأعلم ،وعلى ذلك فالأعلم يسعى إلى إخراج عمل لا نظير له في كتاب الحماسة وهو إطلاق يحمل في دلالاته قصديّة واضحة تتجه نحو أندلسيّة صاحبه ،إنّه يُناظر به غير من رواة الحماسة مِمْنَ كان من رواة الشّرق :كالجواليقي والمرزوقي وغيرهم، وتلك أندلسيّة مُبكرة يُثْبتها الأعلم في عمله حتى قبل الشروع به. فالأعلم لم يتقصرْ موقفه من هذه الحماسة على هذه العبارة المبهمة والمطلقة المعاني، بل جهد إلى إخراج الحماسة

(١) - شرح حماسة أبي تمّام للاعلم، ٩٣/١

بصورة تجعل من قارئها يصل إلى درجة أن يَعُدّها حماسة للأعلم ، فهي خارجة تماماً من حُكْم حماسة أبي تمّام في ترتيب أبوابها وأبياتها ونصوصها.

وهذه العبارة إذا ضربنا صفحاً عن المعاني الأوليّة السّطحيّة لألفاظها ،فإنّها تكشف عن إرادة تمور بها دخائل نفس صاحبها، وتُثير تساؤلات عديدة أبرزها، هل قصد الأعلم إقصاء ما سبقه من روايات للحماسة عن السّاحة الأدبيّة شرقا وغربا، لِيظل سيداً فيها دون مُنافِس؟

وإنْ صح هذا التساؤل وكان ذلك كذلك فإنّ الدافع الخفي وراء هذا العمل وهو أندلسيّة الأعلم كان العامل الأكثر وضوحا في عمله والمقصديّة الأولى والأخيرة وراء هذا العمل. ومن ناحية أخرى يبدو أنّ الأعلم قد أراد أنْ يختم أعماله الأولى التي سبقتْ هذا العمل التي جاءتْ وسومها مشرقيّة إلاّ أنّ دواخلها أندلسيّة أراد أنْ يُثْبِتَ هذه الأعمال بأندلسيّة واضحة تُظْهِر مدى تفوقه على نُظرائِه المشارقة في هذه الأعمال.

أمّا الأمر الثاني الذي يستوقف الباحث من مقولة الأعلم فهو قوله:

" مُغْنِياً عن استعمال التصنيفات المُحيطة به" إذ يحمل قولُهُ إشاريّة ذات مقصديّة عالية في مُتابعة منهج أدباء الأندلس في أندلسيتهم،فهو بذلك يُعبِّر عن الذاكرة الجمعيّة وهمومها أكثر من الجمع والشّرح لنصوص حماسة اشتغل بها الكثيرون مِمّنْ سبقوه في هذا الميدان. وهو يُريد كتابا في الحماسة يُغْنِي الأندلسي - سواء أكان طالب علم أم عالما -عن المختارات الأدبيّة خاصة الحماسة، فضلاً عن سعيه إلى إظهار جماليّة الرؤيّة والتشكيل التي يمتلكها الأندلسي في الذوق والاختيار والتأليف والتصنيف، فيَظهر بذلك مُخالفا للمشرقي، ويَتضح هذا جلياً في ترتيب الأعلم للحماسة على حروف هجاء الأندلس التي تلتقي وتفترق مع هجاء المشرق ،وفي هذا أندلسيّة وإنْ بدَتْ شكليّة فهي ذات قيمة منهجيّة افتقدتها الحماسة المشرقيّة، ويظهر الأعلم في عمله هذا – الحماسة - ساعيا إلى الانتفاع بعملٍ نقدي أندلسي يفوق في شكله ومضمونه أعمال المشارقة في المضمار ذاته، فقول الأعلم " مُرْبِيا" ثم يتابع قوله "مغنيا" فيه كثير من تعزيز النّفس بقدرتها وتدفق موهبتها وإحساسها بالأندلسيّة.

وإذا كانت حماسة أبي تمّام قدْ نالتْ من الشّهرة ما نالته قبل أنْ يتناولها الأعلم بالترتيب والرواية والشّرح، فإنّ ما جمعه من نصوصها، وما أحدث فيها من حذف وإضافة ونقل، قد منح هذه الحماسة – بالمقارنة مع نظرائِها - إبداعا وتميّزاً في هذا المجال، وبذلك كان الأعلم أندلسيّاً خالصاً في عمله فوَضحتْ معالمها في هذا الترتيب والرؤية، ليتحول النظر إليها من مقطعات استحسنها صاحبها لشعراء ارتضى أنْ يتكلّف جهد البحث والانتقاء من أشعارهم وما ارتضاه

إلى نصوص هي لمعاني العناوين في أبوابها أقرب وأكثر دلالة، وهذا أمر سيكون محط بحث وتحليل، بإذن الله – في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

ويُعَدّ عمل الأعلم في الحماسة ثبتاً واضح المعالم في ظاهرة الأندلسيّة ،ونلمح هذا إنْ تجاوزنا قول الأعلم السّابق وما يُوحي به من دلالات ومقصديّة عالية تجاه هذه الظاهرة، وانعطفنا من محاولة تحليل ألفاظ عبارته وتوجيهها إلى المقصديّة الأندلسيّة ،ومقاربة هذا النّص بنصوص أُخَر خارجية ،وإنْ كانت تصدر من البيئة الاندلسيّة التي شجعتْ على ظهور هذه الظاهرة بل تَمكّنها من نفوس الأدباء فقد " وقف الأندلسيون على مميزات حماسة الأعلم هذه، وظهورها على حماسة أبي تمّام بمعالم فريدة، فأعجبوا بها، ومالوا إليها، واعتمدوا عليها وعبّر عن ذلك أبو اسحاق إبراهيم بن ملكون الحضرمي في إيضاح المجتمع بقوله: "كانت حماسة أبي تمّام على ترتيبها مَجْفوة القدْر في عصرنا، ومُطّرَحة الاستعمال عند أدباء دهرنا، حين أخذتْ هذه الحماسة، الأعلميّة عليها باستمالة النفوس إليها[١] "

ففي النّص شهادة لأبي تمّام بإجادة الترتيب، إلاّ أنّ ترتيب الأعلم زائدٌ على هذا الترتيب، فكأنّه أراد أنْ يجعل ميزة أبي تمّام في الحماسة لم تعدْ ذات شأنٍ حين أعاد ترتيبها الأعلم. على أنّ معالم الأندلسيّة واضحة في قول الحضرمي ومنذ بدايته حين أصدر حكماً على حماسة أبي تمّام بأنها كانت مَجْفُوة في عصرهم، وهذا حكم يشي بتحيّز للأندلس ضدّ المشرق، فعلى شيوع هذه الحماسة وما لها من مكانة، إلاّ أنّ هذا الحكم بإطلاقه وعموميته يُظْهرُ مدى ما كانت عليه الخصومة بين الأندلسيين والمشارقة، ويُتْبع الحضرمي حكمه هذا بحكم آخر حين يقول: "ومطرحة الاستعمال" ، إلى أنْ جاءتْ حماسة الأعلم فأخْذَتْ عليها باستمالة النفوس إليها. فهذا حكم يحمل في دلالته الضديّة المُتَطرفة. فهو يُناظر بحماسة الأعلم حماسة أبي تمّام، ويُقرّ منهج الأعلم في ترتيبه للحماسة ؛ليكون رديفا لما جاء به أبو تمّام، ليجعلَ من الأعلم بذلك في عمله هذا صاحب السّبق، والأكثر التصاقا بالتعبير عن (النحن) الأندلسيّة صادرة عن (الأنا) الأعلميّة مُصورَة الرؤيّة الأندلسيّة لضدٍّ مشرقي هو في عمله أقلّ شأناً وأبعد عن الصواب.

لقد شكّلت الحماسة الأعلميّة – بما جاءتْ به من ترتيب مغاير للحماسات الأخر – مَلْمحا من ملامح الأندلسيّة، وخصومة الأندلسيين للمشارقة في الانتخاب الأدبي خاصة، على أنّ هذه الخصومة بين الأندلسيين والمشارقة في هذا الاتجاه والمجال لم تقفْ عند حد المقارنة بين الفئتين، بل ما لَبثتْ أنْ اتخذتْ مساراً آخر وهو رفض كلّ ما هو مشرقي وعدم الاعتداد به.

---

(١) - كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٣٢، نقلا عن إيضاح المعنى.

فأبو الوليد اسماعيل بن عامر الجيري (ت. ٤٤٠هـ) يُشير إلى هذا التحول في مسار الخصومة الأندلسيّة للمشارقة حين يرفض أنْ يذكر شيئا من أشعار المشارقة في مُؤلفه فيقول: "وأمّا أشعار أهل المشرق فقد كثُر الوقوف عليها، والنظر إليها حتى ما تَميل نحوها النفوس، ولا يَرُوقها منها العلق النفيس مع أني استغني عنها، ولا أحوَج إليها، لما أذكره للأندلسيين من النثر المُبْتَدع، والنظم المُخْتَرع، وأكثر ذلك لاهل عصري[١]" وتجاوز الأندلسيون في الانتخاب، وحكموا على المشارقة أنّهم لا يستطيعون في هذا الباب من النّقد ما يستطيعه الأندلسيون" وتلك نزعة واضحة الاعتداد جَليّة المُفاخر، تَعْتمد المُقايسة والمُشابهة تارةً في خصومتها، وتبحث عن المغايرة المُبْدعة تارةً أخرى فتُركّز عليها"[٢]

لقد اختلفتْ مظاهر الأندلسيّة في الخصومة مع المشارقة، فمن الشّعر إلى اللغة إلى النقد، إلاّ أنّنا نَلْمحُ في عمل الأعلم جُلّ هذه الأشكال من الخصومة، فالأعلم لُغوي وناقد ومُتذوق للشعر وشارحٌ لأمهات دواوينه، وقد اعتمد الدّقة، والضّبط والتّحري لما أثبته من نصوصٍ في روايته للحماسة.

---

(١) - البديع في وصف الربيع، ص ٣

(٢) - تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، ص ٨٩

المبحث الثالث: الحماسة برواية الأعلم الشّنتمري

نعني بالاختيارات تلك الكتب التي وصلتنا، وتجمع بين دفتيها نصوصاً شعريّة – كاملة أو مَنْقوصة - اختارها مُخْتارها استجابةً لِحسّه الفني، مُعْتمداً في ذلك على ذوْقه المُدَرب أحياناً، أو على ما شاع في عصره من ذوْق فنيٍّ ترتضيه الجماعة، وتقيس الإبداع وعلو الكعب في الصنعة عليه. وكتاب الحماسة الذي نحن بصدد دراسته والوقوف على منهجيّة ترتيب أبوابه ونصوصه في هذه الأبواب. إنّما هو واحدٌ من هذه الاختيارات التي شغلتْ بالَ الكثير من الدارسين، ورواية هذه المختارات كما ارتضاها الأعلم الشّنتمري، شكّلتْ مُنْعطفاً آخر يقفُ عنده الدّارس لهذا الكتاب، فيرى ما عمله فيه صاحبه من خبرات لُغويّة، ونَقديّة أخرجت نصوصه بشكلٍ آخر، فشكّل بذلك بؤرة نقديّة اجتمعت حولها عقول النّقاد وأقلامهم قديما وحديثا، مُحَاوِلين استكناه ما لفّها من جمال وغموض أدبي يعكس مدى دُرْبة صاحب الرواية وتَمكنه مما يصنع بمختارات سبقه إلى روايتها الكثير من الرواة هم إلى زمان جمعها أقرب. فقد تعددتْ روايات الحماسة عبر الحقب الأدبية المتوالية وتِبعاً لذلك، فقد تعددتْ أساليبُ الرّواة بتعدد هذه الروايات التي تختلف في منطلقاتها، واتجاهات أصحابها، وليس المقام هنا لتعداد هذه الروايات، وبيان أسبقيّة كلٌّ منهما. لكنّ الدراسة هنا ستنحو منحى الدرس النقدي المباشر في تحليل النصوص، وفكّ ما اعتراها من غموضِ نقلٍ أو حذفٍ أو إضافة، ومُقاربة رواية الأعلم الشّنتمري بروايات الحماسة التي قد تماثلها أو تُخالفها، للخروج برؤية واضحة لما قام به الأعلم في روايته، وهذا عمل فصّل القول فيه مصطفى عليان في كتابه الموسوم بــ (كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري) ،إذ عرض رواية الأعلم الشَّنتمري على ثلاث عشرة رواية، وكان مَقْصده من ذلك عدّة أمورٍ لخّصها في معرض حديثه عن منهجه في تحقيق رواية الأعلم وهي:

أولاً: ضبط نصوص الحماسة ضبطا تاما، والإشارة إلى مُخالفة ذلك للشرّاح الآخرين، أو ذكر جواز الضبط بالأمرين معا.

ثانيا: مقارنة رواية الأعلم بغيرها من الروايات التي ثبتت في الرواية الخالصة للنصوص، أو الرواية مع الشرح قصدا إلى الإفادة عن الرواية الأفصح والأجود.

ثالثا: التنبيه على الأبيات التي تفرّد الأعلم بروايتها دون غيره من سائر رواة الحماسة (الذين اعتمدهم في دراسته).

رابعا: تخريج الحماسيات التي زادها الأعلم متفردا بروايتها. [١]

وإنْ كان قد ثبت أنّ صاحب الحماسة لم يقدّم سببا لاختياراته فهذا هو الحال نفسه عند شرّاح الحماسة أيضا، فجلّهم قد تبع ترتيب أبي تمّام إلاّ أنّ الأعلم هو مَنْ غَاير ذلك. وإنْ كان ذلك الأمر كذلك فلا غرو أنْ يَعْمد الشرّاح إلى المخالفة في شرحهم لأبيات الحماسة، ورواية الأعلم للحماسة تعتمد على " رواية أبي الفتوح ثابت بن محمد الجرجاني اعتمادا كبيرا فجعلها روايته الفضلى"[٢] إذ هي " أتمّ رواية لكتاب الحماسة دخلت إلى الاندلس. [٣]

كما جاء اعتماد الأعلم الشّنتمري على كثير من الروايات السابقة له للحماسة إلاّ أنّه اعتمد كثيراً على رواية عبد السّلام البصري، نظراً لالمامها بعددٍ هائلٍ من الأصول، واعتمادها على كثير مِمّا أُلّف حول حماسة أبي تمّام، وتَطلُعِها إلى تحقيق بعض التكامل، وربما يكون ما أخَلّتْ به هو السبب الذي حَفَزه على التفكير في إخراج هذا العمل[٤].

وإذا وقفنا عند الجملة الاخيرة من النّص "وربما يكون ما أخلّتْ به هو السبب الذي حفزه على التفكير في إخراج هذا العمل" فهي تشير إلى مَلْمح نقدي ذي حسٍ عالٍ فيما يصنع صاحبه، فقد اختار الأعلم من هذه الروايات ما رآه غُرّة له، والأصلح في عدّه زمَام الأمر وهذا حال مَنْ يُحْسِن الانتقاء والانتخاب من متعددٍ كما يرى القرشي في جمهرته إذ يقول "أخذنا من أشعارهم إذ كانوا هم الأصل غُرراً هي العيون من أشعارهم وزمام ديوانهم[٥]. ويفيد مُحقق الحماسة أنّ الأعلم جمع في روايته عددا من الروايات (ثلاث عشر رواية) وهم جميعا من ثِقات الرواة في الشّعر.

ويتضح من ترتيب الأعلم لحماسة أبي تمّام أنّه يَمسُ بنية الأبواب وعنوان كل باب منها، من حيثُ ملائمة النّصوص لهذه الأبواب والعناوين، ودلالة تلك النصوص على المعنى وقيامها بمقصود المُخْتار لها، وهو يُضيف إلى ذلك ما يَمسُ أيضاً تكامل النّص وبنيانه، فضلاً عن البيت واستوائه حين ارتضى لروايته هذه الصورة التي خرجت عليها فأخنتْ على الروايات.

---

(١) - كتاب الحماسة ترتيب الاعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان ج١، ص ٣٨-٤١.

(٢) - كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان ج١ ، ج١، ص١٤

(٣) - الصلة لابن بشكوال ١٢٣/١

(٤) - شرح حماسة أبي تمّام برواية الاعلم، تحقيق علي المفضل حمودان، ج١، ص٥٨.

(٥) - القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب ،(ت:١٧٠)،**جمهرة أشعار العرب،تحقيق علي فاعور** ، ط٢،دار الكتب العلميّة ،بيروت ،لبنان ،٢٠٠٣،ص٩.

ويبدو حال الأعلم في روايته للغة الشّعر وتحقيقها مُتأثِراً بمَا سار عليه أهل الأدب والنقد في الأندلس من اهتمام بالألفاظ مُنْفَرِدة والنظر إلى اللفظ من حيث نُدْرة استعماله، أو شذوذه، أو مُخالفته للصواب. كما يبدو اهتمامه واضحا باللفظ في تعبيره عن المعنى المقصود وحُسْن أدائِه له فهذه سمات نقديّة تكاد تتضح في أعمال النقاد واللغويين من أهل الاندلس. [١]

والناظر في حماسة أبي تمّام بترتيب الأعلم الشّنتمري يَلْحظُ فيها شخصيّة راويها مُصْطبِغة بصبغة أندلسيّة ،يبدو أنّها الدافع وراء عملٍ قصد صاحبة إلى إبراز نزعته الأندلسيّة، ساعيا إلى إعلاء فِكْرها في عملٍ أصل مَنْبعه شرقي ،فتظهر سمات الأندلسيّة فيه حين أخضع قصائده للترتيب الأندلسي لحروف المعجم. وفي هذا يقول مصطفى عليان " وسلك الأعلم في ترتيب نصوص الحماسة منهج الأبجديّة الاندلسيّة، وهي أبجديّة مُغايرة لترتيب حروف الأبجديّة المشرقيّة إذ إنّهما مُتفقتان حتى حرف (الزاي) ثم تفترقان فيجري الترتيب الأندلسي على النحو التالي:

ط، ظ، ك، ل، م، ن، ص، ض، ع، غ، ف، ق، س، ش، ه، و، ي،[٢] وثمّة نصوص أضافها الأعلم للحماسة، وأبوابا ،وإعادة ترتيب ولا وجود لمثيلها في نُسَخ الشّراح الأخر. تمثل إضافة ثرّةً للحماسة.

وقد ذهب الظّن ببعض مَنْ عرض لحماسة الأعلم إلى أنّها حماسة جديدة صاحبها الأعلم وليست رواية جديدة لحماسة تقادم عصر جامعها وتوالتْ عليها الروايات ،وهذا الاختيار والترتيب للأعلم في حماسة أبي تمّام ذكره غيرُ واحدٍ من علماء الأدب والنقد العربي القديم، مما يشير إلى مكانة هذه الرواية عندهم من حيث خروجها بهذا النمط الجديد المُغاير، فقد أشار الصّفدي إلى رواية الأعلم الشّنتمري ومَنْهجه فيها بقوله " شَرَح الحماسة شَرْحا مُطَوَّلا، ورتّب الحماسة كل باب منها على حروف المعجم".[٣]

كما ذكره ابن خلكان في وفياته فقال " وغالب ظنيّ أنّه شرح الحماسة، فقد كان عنديّ شَرْح الحماسة للشّنتمري في خمْس مجلدات، وقد غاب عني الآن مَنْ كان مُصنّفه، وأظنه هو، والله أعلم، وقد أجاد فيه. [٤]

---

(١) - انظر كتاب تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، ص ١٢٣ - ١٣١

(٢) - كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، مصطفى عليان، ج١، ص ٢٥

(٣) - نكت الهميان، ص٣١٣

(٤) - وفيات الأعيان لابن خلكان، ٧، ٨١، ٨٢

إنّ عمل الأعلم في حماسته لا يقتصر على صفة الراوي، بل تعدّاه إلى رؤيّة الناقد، فالأعلم حين تَصرّف في نصوص حماسته ،فَنقل وزَاد وحذف فإنّما حاله في ذلك حال" نقّاد الكلام في شرائط الاختيار فمذاهبهم فيه مختلفة وذلك لأنّ بعْضهم يُركّز على البناء والشكل الفني ،وبعضهم لا يرضى بذلك وحده فيتجاوزه إلى النظر في المطالع والمقاطع وتناسب الفصول والوصول ومُطابقة اللفظ للمعنى، ومنهم مَنْ لا يرضى بذلك حتى يُعنى بالبديع فيطلب الترصيع والسجع والطباق والجناس والاستعارة، ومنهم مَنْ لم يَكُنْ يُعنى بالشّكل، ويذهب إلى الاهتمام بالمعاني،إمّا المعاني الشعريّة أو المعاني الأخلاقيّة والفكريّة. (١)

لقد ثار في خاطر الأعلم أن يُقَابِل روايته للحماسة بما يُماثلها من المَشْرق، وقد استعان على هذا الغرض بالامتداد الزمني، وكثرة الكتب، وكثرة المُخالطة والمُمازجة لأهل العلم في هذا الشّأن، وهو بعمله هذا حاله مع مَنْ سبقه من الرّواة كحال الطل والوبل فالطل ينزل قبل الوبل والفضل للوبل لا للطل.

ولا شكّ أنّ الأعلم في روايته مُتأثرٌ بما يمثّلك من ذخيرة لغويّة حين يُفَاضِل بين رواية وأخرى في "إطارأحوال اللفظ مع المعنى كأنْ يكون في الرواية المُخْتارة معنى أبلغ وأصوب(٢) كما في قول ابن حبناء التميمي:

فإنْ أنْت لم تقدْر على أنْ تُهينه فَذرْه إلى اليوم الذي أنت قادِره(٣)

فورد برواية (فذره) في رواية المرزوقي والفسوي والبياري والتبريزي وابن مرقد، وعند بقية الوراة (فدعه) (٤). وقد أثبت الأعلم رواية (فذره) إذ تأتي أكثر تناسقا والمعنى العام للسياق في البيت ،فالحديث عن القدرة على الإهانة وهو أمر يحدث تجاه شخصٍ لا تُقيم له وزنا في أصل المعاملة، وقد شكّل فِعْلُ الإهانة ومُتَعلقاته فعل الشرط في صدر البيت فجاء جواب الشرط مُصدرا (مقترنا) بالفاء الرابطة فعل الأمر (ذر) وهو في المعنى " أذريت الشيء إذ ألقيته"(٥) فالقصد أن تُلقي بهذا الشّخص وتُسْقطه مِنْ نفسك ولكنْ إلى يومٍ تقدر فيه على إهانته فرواية

---

(١) - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج١، ص ٥ -٧

(٢) - تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، ١٦٤ -١٦٥

(٣) - كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، مصطفى عليان، ج١، ص ١٧٣

(٤) - المصدر نفسه، ١٧٣، حاشية (١)

(٥) - لسان العرب، ابن منظور، م٥، ص ٢٩

(فذره) أكثر اتساقاً مع المعنى من رواية (فدعه) الذي لا يحمل في دلالته معنى الإسقاط والإلقاء الذي يشير في معناه إلى الإهانة وهو ما يسعى الشّاعر إلى إيصاله.

ووقف الأعلم في روايته على توافق الألفاظ داخل البيت الواحد ومدى توافقها وأداء المعنى الأكثر دلالة في التركيب، وكأنّه يسْعى في روايته إلى إخراج اللفظ من صنميته المعجميّة ليتسعَ فضاء دلالته ضمن التركيب الذي جاء ليخدمه، ففي الحماسية (٦٩٩) التي جاءت في باب المديح يقول المتوكل الليثي:

مَدحتُ سعيدا واصطنعتُ ابن خالدٍ وللخير أسبابٌ بها يُتَوسم[١]

فقد ورد (واصطفيتُ) عند سائر الرواة، باستثناء رواية ابن زاكور فجاءتْ (واصطنعت)[٢] واصطنعت تدل على أن الشّاعر يرى أنّه قد اصطنع ممدوحه بما قاله فيه من مديح وكأنّه قد رفع شأنه بهذا المديح، فهو يُحاول بهذا الانتقاء للفظ أنْ يكون أكثر دقة في تعبير اللفظ عن المعنى.

أمّا منْ حيث الزيادات التي شملت بعض نصوص الحماسة بترتيب الأعلم فقد قصد منها "تكامل المعنى واتصاله أو تعلقه وارتباطه كأن يكون صلة له، أو صفة تابعة،أو جوابا بالشرط، أو حالا." [٣]

فالأعلم ينتقي من نصوص الروايات ما يُوافق رؤيته وفكره ،فهو في انتقائه لا يجري بريح الأول وإنّما يأخذ من ريح الأول ما يجري في مسالك فنّه وتلك ظاهرة أخرى إنحاز فيها الأعلم عمّا سبقه من روايات فراح يزيد في متن بعض أبواب الحماسة، أو ينقل من باب إلى باب.

ففي مجال النقل نجد مثالا على ذلك الحماسية (٧١٦). فقد جاءتْ عند الأعلم في باب الأضياف، بينما وَردتْ في باب المدح في رواية البياري وابن مرقد[٤] ،وقد اتّبع الأعلم خطوات في معالجة نصوص الحماسة تُشكّل رؤية جديدة لهذه النصوص، فأخرجها بصورة مغايرة لما سبقها من الروايات فهو " يقدم للحماسة بعبارة الإنشاد التي يذكر فيها اسم الشّاعر إنْ كان

---

(١) - كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، مصطفى عليان، ج٣، ص ٧٤

(٢) - المصدر نفسه، ص ٧٤، حاشية (٤)

(٣) - المصدر نفسه، ص ١٥

(٤) - كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشّنتمري، مصطفى عليان، ج٣، ص ٩٤

كان معروفا عند غيره أو عنده، مُبْدياً نوعا من الحرص الشديد في التنقيب عن نسبة ما أغفلــه بعض الشّراح قبله، وربما بتّ في نسبة الحماسيذة التي نُسِبت إلى أكثر من واحد معتمدا على ما لديه من معلومات، أو على ما في النّص من دلائل ومضامين. [١]

والأعلم الشّنتمري في هذه الإجرائيّة واحدٌ من رواة الأندلس الّذين أصابوا فــي تــوثيقهم التراث الشّعريّ الذي انتهى إليهم ظواهر مسّتْ تقييد انتمائه، وتخريج النصوص مــن التــداخل بمعايير موضوعية وفنية. [٢]

(١) - شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، علي حمودان، ج١، ص ٦٦ - ٧٢

(٢) - انظر رواية الشّعر في الأندلس الاتجاه التوثيقي، مصطفى عليان،ص٩٧

الباب الثاني

الثابت والمُتحوِّل في عنوان أبواب الحماسة

مفهوم العنوان

يُشكِّل العنوان – بمختلف أنّواعه – بداية لتأسيس النّص الأدبي ،وهو بداية حاضنة لِمَا سيقدمه النّص، وأنّه يعمل على جَذّب انتباه القارئ أو السّامع[١]. والعنوان "عبارة عن رسالة لُغويّة تُعَرِّف بهُويّة النّص وتحدّد مَضْمونه وتَجْذِب القارئ إليّه وتُغْويه به" [٢] .

وللفظة عنوان أُصول في اللّغة أثبتتها معاجمُها، تُؤَشِّر إلى ما تؤديه هذه اللفظة في النّص من دلالات. ففي لسان العرب نجد لفظة عنوان تندرج في مادة (عَنَنَ) وقد جاءت بمعانٍ كثيرة منها: الظهور، الاستدلال، والأثر، والتعريض [٣]. والعنوان بوصفه نصًّا مُخْتَزَلاً ومُكَثَّفًا ومُخْتصَرًا يسترعي انتباه الدّارسين في معظم الدراسات المُعْتمِدة على مُقَارَبة العنوان بالنّص الادبي \ المتن ؛ إذ له علاقة مباشرة بالنّص الذي وُسِمَ به. فالعنوان والنّص يُشَكِّلان ثنائيّة مكمِّلة للنّص الأدبي من حيثُ دلالته، والقصد منه ،والعنوان بعَدِّه عنصرًا من عناصر النّص الأدبي لا يجوز إهماله، أو اعتباره فضلةً لا قيمة له، ومَلْفوظاً لُغويًا لا يقدِّم شيئًا إلى تحليل النّص الأدبي، فالعنوان "هو الذي يتقدم النّص، ويفتتح مسيرة نموه" [٤].

وقد أولى علم السّيمياء العنوان في النّصوص الأدبيّة اهتمامًا كبيرًا كونه "نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلاليّة وأخرى رمزيّة تُغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فكّ شفرته الرّامزة" [٥]. ولمّا كانت السّيميائيّة ذاتَ أبعاد إشاريّة ورمزيّة، "فإنّ الظاهر في الدلالة والعلامة بناء سطحي لا يُوثَق به في التعامل مع المعنى؛ ولذا فإنّ التأويل هو المنهج الذي يعتمد عليه المُتَلقي في إنتاج

---

(١) أسمر ،الهاشم ،(٢٠٠٨)،**عتبات المحكي القصير**، ط١،الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ص٩٦ – ص٩٨.

(٢) المطوي ،محمد الهادي ، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٨، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، ١٩٩٩، ص٤٥٧.

(٣) ابن منظور، (ابن منظور الإفريقي، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ت٧٠٠هـ)، **لسان العرب**، اللسان: عَنَنَ. ط٢، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٣م.

(٤) جعفر العلاق، **شعرية الرواية**، مجلة علامات في النقد، المجلد السادس، العدد ٢٤، ١٩٩٧، ص١٠٠.

(٥) قطوس، بسام ، (٢٠٠١)،**سيمياء العنوان**، ، ط١، عمان - الأردن، وزارة الثقافة، ص٣٣.

الدلالة، ولا يَعْني هذا التأويل الانفتاح على اللانهائيّة، بل لابُدّ أنْ يتوقف عند نقطة معينــة" [١]. فالعنوان بلفظه – مُفْردًا كان أم تركيبًا – لا يُمْكن للباحث أنْ ينطلق منه مُحللاً ومُعرّقًا ومُستكنهاً غموض دلالته دون معرفة مُسْبقة بمعطيات النّص الذي وُضِعَ له أصلاً، فبنية العنوان من حيثُ الإفرادُ أو التركيب تحمل القراءة لمضمونه وتساوقه مع النّص على الانفتاح على فضاءات أكثر اتساعًا في اكتشاف بنية النّص العميقة المتأتيّة من العنوان إذ هو "رسالة لغويّــة تُعَــرِّف تلــك الهُويّة، وتُحَدِّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتُغريه بقراءتها، وهو الظّاهر الذي يدل علـــى باطن النّص ومحتواه" [٢].

فالعنوان بؤرة جماليّة وفنيّة يرتكز إليها النّص الأدبي ،كما يُمثل مع النّص طرفي الإسناد (مسند/ مسند إليه) حسب رأي (جان كوهين) "فهو بمثابة نصٍّ كلّي تستند إليــه أفكــار الــنّص المُبَعثَرة، ومحاورهُ غير المُنَسّقة، فهو المسند إليه، والخطاب النصّي مسند" [٣].

وتُعَدّ سيميائيّة العنوان من القضايا النّقديّة المهمة التي خاض فيهــا النّقّــاد المُحْــدَثون، فالعنوان يؤدي دورًا أساسيّاً في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، ومن هنا كان الاهتمــام بــه؛ لأنّه أولُ عتبات النّص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النّص واكتشاف كنهــه. ومعنـــى ذلك أنّ منهج استقبال العنوان قائمٌ على التفكيك والتّأويل؛ لإيجاد عُرَى التواصــل بــين الــنّص ومستقبله، وهذا المنهج التفكيكي التأويلي يفرض على المُتلقي أنْ يظــلّ عــدد مــن المنطلقــات الأساسيّة حاضرًا في ذاكرته عند القراءة منها: أنّ العناوين لا تجري في نمطيّــة مطّــردة مــن الغموض والوضوح، أو من التصريح والتلويح.

ومنها: أنّ الإنزياح الصارخ أو المُتَنافر في بناء بعض العنــاوين وتركيــب مفرداتهــا ودوالها، من شأنه أنْ يَحْملَ القراءة فيه إلى فضاءاتٍ تَعملُ على اكتشاف البنية العميقة للنّص.

ومنها: أنّ القراءة في هذا المنهج ذاتُ مراحل ومستويات ،فهي تبــدأُ بقــراءة مَبْدئيّــة للعنوان، تؤولُ إلى تصوّر أولي لبعض إشاراته، ... ثمّ تأتي القراءةُ الثانيــةُ الباحثــةُ بالحــدس النقديّ.

---

(١)عليان، مصطفى ، **سيميائيّة العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين/ الصالحات"** دراســة أسلوبيّة، مجلة إسلامية المعرفة، ص١٣٣.

(٢) البستاني ،بشرى ، (٢٠٠٢)، ط١، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، ، بيروت، دار الكتــاب العربـــي، ص١٣.

(٣)حمداوي، جميل ، ١٩٩٧، **السيميوطيقيا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، العدد٣، ص ٩٧.

ومنها: أنّ دلالة العنوان قد لا تَتعززُ إلا بقراءة النّص.

ومنها: أنّ وظيفة ذات أبعاد مقصديّة يحملها العنوان في طيّاته [١].

فقراءة العنوان تُجبر الدّارس على انتهاج التّأويل أسلوباً لفهم مراميه ومدى تعالقه بالنّص، وفي كتاب الحماسة ونتيجة لما أحدثه الأعلم الشنتمري من نقل وحذف وتغيير في نصوص الأبواب يكون التأويل مفتاحًا وأداة رئيسة في دراسة العناوين وربط مضامين النّصوص بهذه العناوين "والعنوان يُغْريك بقراءة شيء كان مألوفًا لأنّه يفجّر فيك طاقات جديدة، وكأنّه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثَمَّ فعل التأويل" [٢] إذ تبقى أداة التأويل هي الأكثر فاعليّة في محاولة ربط النصوص بعناوين الأبواب التي اندرجت تحتها.

---

(١) مصطفى عليان، سيميائية العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين/ الصالحات" دراسة أسلوبية، ص ١٣٤.

(٢) بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص ٣٦.

إشكاليّة العنوان في أبواب الحماسة:

يُواجه الدّارسُ لعناوين أبواب الحماسة إشكاليّةً في ربط مضامين النّصوص التي تندرج في سياق كل منها مَبْعثها تمنُّع عوالم معانيها بالتعدد وعدم ارتباطها المباشر بعنوانات الأبــواب، ويبقى المُتَأمِّل في البؤرة العنوانيّة لأبواب الحماسة رهْنًا بتقلب مرامي النّصوص ومعانيها فــي كل باب منها؛ إذ ليس في عناوين أبواب الحماسة – على الأغلب – مــا يَــدلُّ صــراحة علــى مضامينها. لكنّ هذا لا يمنع أنْ يَلْجأ الباحث إلى الرّبط بين هذه القــصائد مــن حيــث دلالتهــا الظّاهرة أو الباطنة الخفيّة وعناوين الأبواب ،وهذا عمل نقديّ مُمكن بتوظيف القراءة التأويليّــة. كما أنّ بعض مطالع هذه القصائد يشي بمَلْمَح ذي دلالة إشاريّة تربطه بعنوان الباب الذي وردت فيه؛ إذ "المشاعر المُجْمَلة كالرّضا أو السّخط أو الخوف أو الحزن هي التي نجــدها عــادة فــي المطلع وكأنّها عنوانٌ للقصيدة"[١].

وتظلُّ الطريقة التي ارتضاها الأعلم الشّنتمري في صياغة عناوين الأبواب – سواء مــا نقله عن سابقيه أو ما جاء ابتداعًا منه – تُشكّل عقبة للدّارس في دراسةٍ تحاول ربط هذه العناوين بما اندرج تحتها من نصوص.

وتأتي البنية المُفْرَدة في معظم أبواب الحماسة **إشكاليّة ثانية،** لأنّ الإفراد يجعل علاقــة النّص بالعنوان علاقة محدودة الدلالة، مُقيدة الإشارة، لأنّ الكلمة المفردة تجاوز دلالتها المقيــدة بالارتباط بالجملة ونظمها سياقياً ونحوياً. فبذلك تكون "العلاقة بين العنوان والنّص ليست ســهلة الرّصد والتّبيّن والحصر؛ ذلك أنّ وظيفيّة العنوان لا تتمظهر دائماً في الإرشــاد أو الإغــراء أو الاختصار أو الإيضاح، بل كثيراً ما تكون علاقة العنوان بالنّص علاقة مُلْتبسة" [٢] .

الإشكاليّة الثالثة: تداخل معاني في المفاهيم العامة التي فرضها الشّاعر في تداوله لهــا، ففــي المراثي مديح، وفي الأضياف مديح، وفي مذمة النساء هجــاء، وفــي الأدب مديح، وفي النسيب مدح للمرأة... وهذا يعني ازدواج الدلالة.

الإشكاليّة الرابعة: أنّ العنوان الجامع لهذه الأبــواب هــو الحماســة التــي مــدلولها الــضيق: الشّجاعة...

---

(١)حفني، عبد الحليم ،،(١٩٨٧)،**مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسيّة**،د.ط ، القاهرة، الهيئة العامة للكتــاب، ص ٧٣.

(٢)يحياوي، رشيد ،١٩٩٨،**الشّعر العربي الحديث، دراسة في المُنْجز النّصي**، د.ط، الدار البيضاء، ، ص ١١٣.

الإشكاليّة الخامسة: غيابُ الوحدة الموضوعيّة عن القصائد.

وبهذا المنهج - التفكيكي/التّأويليّ - يستطيع الدّارس أنْ يَفسِّرَ الكلّ بالجزء، بمعنى أنّه سيجدُ مدى ترابط هذا النّصّ المُختَزل العنوان بالنّص المطوّل/ المتن، وعلى هذا فإنّ " وظيفةً ذاتُ أبعاد مقصديّة يحملها العنوان في طياته، فهو إذ يُعلن عن طبيعة النّص، يُرشّح عدداً من دلالاته في مَنْطوقه، ويُوحي بعددٍ آخر من مقاصده في ظلال كلماته وتركيبه، وهو إذ يشير إلى مرتكَزَات النّص الفكريّة يُعَيِّن نوع القراءة التي يتأتّى بها التّوصّل إلى تحديد إشاراته" (١) . على أنّ الباحث في بنية العنوان ومدى دلالته على مضمون النّص، قد يقلب قراءته رأساً على عقب، فيستدلّ على مدى تقارب العنوان مع النّص بإعمال القراءة الأوليّة لمتن النّص الذي يَتكشّف به المعرفة بدلالة العنوان عليه "فالعناوين لا تجري في نمطيّة مُطّردة من الغموض والوضوح، أو من التصريح والتلويح، إذ إنّ بعض العناوين تحتجب الدّلالة فيها خلف مؤشّرات رمزيّة" (٢). وللعنوان سلطة على النّص من ناحيةٍ وعلى المتلقي من ناحيةٍ أخرى، فالعنوان لا يتفاعل دائماً مع النّص الخارجيّ بل نراه ينبجس من النّص/ المتن؛ ومن هنا تتخلّق العناوين المُفهرسَة في كتاب الحماسة، وحين يصير العنوان نصاً مُوازياً؛ فإنّه بذلك يملك سلطة على النّص/ المتن ويصير كلاهما مُكمِّلاً للآخر، ويصيرُ كذلك مؤشّراً جمالياً ذا قدرة اختزاليّة لمضمون النّص الرئيس، "فالعنوان ذو حمولات دلاليّة وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النّص، بل هو نصٌّ موازٍ، كما عند جيرار جنيت، وإذا كان النّص نظاماً دلالياً وليس معاني مُبلّغة، فإنّ العنوان كذلك نظام دلالّي رامز له بنيته السّطحيّة ومستواه العميق مثله مثل النّص تماماً" (٣) ، والظاهر أنّ العنوان في أبواب الحماسة لا يؤشّر دلالياً أو معجمياً على المعنى الحقيقيّ للفظ، وإذا كان ذلك كذلك فمن البداهة أنْ لا يكون إشارة صريحة بدلالتها الأوليّة والمسطّحة على النّصوص التي اندرجت تحته، وقد كان الأعلم الشّنتمري فطناً لهذا - دلالة العنوان - ودليل ذلك ما أعمله في الحماسة من مخالفة للرّواة قبله من حذف أو تغيير أو نقل "وترتيب الأعلم لأبواب الحماسة لا يخلو من دلالة على منهجية مميزة، إذ جعل ما يصّور التّسامي وجمال القيم الخلقيّة عند العرب مُقدَّماً، كالحماسة والأدب والنّسيب والمديح والأضياف، وما يكشف عن القبح وما يتعلق به تالياً لذلك كالهجاء والمُلح والطّرف والمفاحشات والصّفات والسّير والنعاس ومذمة

(١) مصطفى عليان، سيميائية العنوان في مجموعة صور ومواقف من حياة الصالحين، الصالحات دراسة أسلوبيّة، ص ١٣٥.

(٢) نفسه، ص ١٣٤.

(٣) بسام قطوس، سيميائية العنوان، ص ٣٧.

النّساء والقِصَر والكِبَر" [١] وأحسب أنّ الأعلم قد التفت إلى أهميّة العنوان في العمل الأدبّي بدليل ما جاء عليه ترتيبه لأبواب الحماسة، وهي ناحية نفسيّة/ اجتماعيّة. إذ جعل ما يُصوِّر التّسامي وجمال القيم الخلقيّة، عند العرب مقدَّماً، وهذا الترتيب يكشف عن رؤيـة نقديّـة – وإن كانـت ضمنيّة – تملكت ذهن الأعلم وهو يرتّب أبواب حماسته، وبما أنّ العنوان هـو العتبـة الأولـى للنّص فقد شغل الأعلم فكره به أوّلاً، فرتّبَ أبوابَ الحماسة وَفْقاً لسمو المعـاني التـي تحملهـا دلالات العناوين. ثمّ أعملَ ذائقته النّقديّة في نصوص هذه الأبـواب إذ "تبـصّر الأعلـمُ تعلّـق النّصوص الشّعريّة بدلالة الأبواب التي أدرجها أبو تمّام فيها، فوجدَ بعضَها غيـرَ مُؤتلِـفٍ مـع معنى بابه؛ فأخرجه ونقله إلى باب آخر" [٢].

فالبؤرةُ العنوانيّةُ لأبواب الحماسة مَحْفوفة بالمعاني التّاويليّة ؛أيْ أنّها لا تُوضِّحُ المعـاني الأوليّة المعجميّة لألفاظها؛ بدليل ما اندرج فيها من قصائد فالعنوان في أبواب الحماسة لا يُـشكِّل ناصيةً للنّص، أو بعبارة أخرى لا يأتي عتبة يَركن القارئ ُللولوج إلى النّصوص من خلالها إلاّ بَعْدَ أنْ يُعْمِلَ القراءة التّأويليّة فيها.

والأعلمُ في عمله الانتقائيّ هذا غالباً لم يكنْ أولاً مُبْتدِعاً لعناوين أبواب الحماسة إلاّ مـا جاء واضح التّغيير فيها بفصل بعض الأبواب كالأضياف مثلاً، أمّا "هـذه المنهجيّـة بـالإخراج والنقل فقد يكون الأعلمُ التقطها ممّا جاء منثوراً من ملاحظات الشُرّاح الذين سبقوه، ونبهّوا على عدم ائتلاف بعض النّصوص بأبوابها" [٣]، ويبقى العنوان في الحماسة العنصر اللافت كونـه – إلى حدٍّ ما – يختزلُ النّص، وهو جملته الأولى التي فيها يَعْبُر القارئ بها إلى محتوى الـنّص/ المتن بالتأويل ومع بعض الانزياح الخاصّ، والمحافظ على الاندماج في الـنّص. وقـد احـتفظ العنوان في أبواب الحماسة بقدرٍ غير قليل من التّمييز: تمييز النّصوص التي أشار إليها. وقد جاء منهج الأعلم مُغايراً وصريحاً في مخالفته؛ إلاّ أنّه مع ذلك قد احتفظ بنصوص حماسـيّات فـي أبوابها خاصّة إذا كانت صالحة لبابين معاً، ونصّ على ذلك بعد عبارة الإنشاد كقوله في حماسية جميل بن عبد الله بن معمر العذريّ (رقم ١٠٠): "وهو ممّا أُدخل في باب الـشّجاعة، ويـصلح لباب الهجاء "وكقوله في الحماسيّة رقم (١١٩) وقال آخر: وهو ممّـا يـصلح لبـاب الهجـاء، ولكنّهاوقعت في باب الشّجاعة، وكقوله في الحماسيّة رقم (٢٢٨): "وقـال آخـر فـي التّـسيب

---

(١) كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشّنتمري، مصطفى عليان، ج١، ص ٢٦.

(٢)كتاب الحماسة: ترتيب الأعلم الشّنتمري ، ص ٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٧.

والشّجاعة" [1]. وهذا العمل للأعلم في أبواب الحماسة من نقل أو تغيير أو حذف أو إضافة مردّه إلى أنّ الشّعر العربيّ القديم بعامّة لم تكُنْ فيه القصيدة تَحْمِل عنواناً؛ بل كانت تُسمّى القصيدة برويها. كما أنّ الشّعر العربيّ القديم "في جلّه شعر أغراض ومناسبات، فيُلاحظ أنّ المناسبة أو الموضوع الذي كانت تقال فيه القصيدة ربما كان يشكّل إطاراً لعنوان لم يُسَمَّ"[2].

ومن سمات العنوان في الحماسة سيطرة الأسماء المفردة (كالحماسة والنّسيب والأضياف) والمركّبات الإسميّة (كالسيرو النّعاس، ومذمة النِّسَاء) على عناوين الأبواب؛ مما يُضفي ثباتاً وسكونيّة وتذويتاً على العناوين؛ وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائيّ تبدأ منه عمليّة التأويل فيسهل على المُتلقي قراءة المتن بناءً على ما عَلِق في ذهنه من قراءته. وتحمل عناوين أبواب الحماسة خصائص العناوين الخارجيّة في النص الأدبيّ وهي:

" - الوظيفة الإشاريّة/ الوصفيّة.

إنّ هذه العناوين تكتفي بالإشارة والوصف في حياد تامّ ... وتبدو هذه العناوين كما لو أنّها تقدِّم إلى المتلقي تحصيل حاصل الاستقصاء والاستخبار.

ويدلّ على مثل هذا النوع من العناوين باب الصفات الذي لم يضم إلاّ أربع قطعٍ شعريّة وباب القِصر وباب الكِبر، فهي عناوين حتى وإنّ كان فيها شيء من الإغراء والإيحاء فإنّ ذلك يتاخم ويقارب درجة الصفر.

- الوظيفة الإقناعيّة/ الإغرائيّة.

أهم خصيصة لها هي التّصريحُ والإعلانُ الواضحُ بأنّ المتلقي لن يخرج من سيرورة القراءة خاوي الوفاض... وهي عناوين تُرَسّخ ثنائيّة المُتعة والفائدة، وحتى العناوين التي لا تُصرِّح بموضوع الإخبار فإنّها في الواقع تُغري بالكشف والتّبيّن". (٣) ومثال ذلك من عناوين الحماسة باب الهجاء ،وباب المديح ،وباب الحماسة ،وباب النسيب.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧ ، ص ٢٨.

(٢)، بسام قطوس، سيمياء العنوان ، ص ٣٤.

(٣)الهاشم أسمر، عتبات المحكي القصير ، ص ١٠٤ – ١٠٧.

- **أنماط العنوان في أبواب الحماسة**

بعض عناوين النّصوص يقوم على الانزياح والمفارقة؛ إذ تفارق دلالة العنـوان المـتن النّصيّ وتنحرف عنه، لكنّها تظلّ مُتعالقة معه برباط خفي، وفي مثل هذا النّسق مـن العنـاوين يعتمد تحديد دلالة العنوان وعلاقتها بمضمون النّص على كفاءة المُتلقّي في إدراك هذه العلاقات وتأويلها واستنباط مسار تحوُّلاتها، والوصول بالتّالي إلى الدّلالة الكليّة للـنّص عبـر معانيـه؛ فالعنوان يؤدِّي دور المنبّه والمُحرّض، فسلطته الطّاغية تُضفي بظلالها على الـنّص فيـستحيل النّص جسداً مُسْتباحاً لسلطته، ويُعَدُّ بداية اللّذة وعليه "فالعنوان ضرورة كتابيّة" (١).

وفي مسعىً تأثيليّ لعمل الأعلم الشّنتمريّ في ترتيب أبواب حماسته وتـسميتها جـرى عنونة هذه الأبواب. على أنّ الموروث الأدبيّ قد كشف لنا عن عدم عنونة القصائد القـصار أو ذوات الموضوع الواحد ،إلا أنّ الأعلم قام بعمليّة تدوير ثقافي وذلـك بإعـادة ترتيـب أبـواب الحماسة وعنونتها وما أحدثه فيها من حذف أو تغيير أو إضافة، ونتيجة لصعوبة التعامـل مـع العنوان في بعض الدراسات الأدبيّة , فقد يلجأ الدّارس إلى مُحاورة النّص / المتن للوصول إلـى فهم سياقيّ نصّي للعنوان. وفي الأغلب تكون الأداة العاملة في هذه المحاورة بين الدّارس والنّص هي الأداة التّاويليّة. وفي هذا يقول قطّوس" إنّ القراءة الفاحصة للعنوان بوصفه بنيـة مُخْتَزَلـة، والاستقراء الدّاخليّ للوظائف التي يؤدِّيها في الشّعر ربما لا تمكّننا بسهولة من فهم دلالة العنوان، وحسم مغزاه، بل لابُدّ أحياناً من العودة إلى قراءة النّص الأكبر ومحاولة مفاوضـته" (٢) ويبقـى العنوان بِنْية مُضلّلة إلى جانب أنّه بِنْية سطحيّة في الأغلب فلا يُوْثق به لمعرفة المعنى العميـق الذي يتوارى خلفه، إلاّ إذا لجأ الدّارس إلى التّاويل؛ قصداً إلى تحديد البِنْيـة العميقـة/ الـنص المتوارية خلف البِنْية السّطحيّة/ العنوان.

وبالنظر إلى البِنْية التي جاءت عليها عناوين أبواب الحماسة برواية الأعلم الـشنتمريّ. نلحظ أنّها انتظمت بنيتين هما: البِنْية المفردة، والبِنْية الأِسميّة المركّبة. فالأبواب الثمان الأولـى إضافة إلى البابين الأخيرين انتظمتها البِنْية الإسميّة المفردة وهي: الحماسـة، المراثـي، الأدب، النّسيب، المديح، الأضياف، الهجاء، الصفات، القِصَر، الكِبَر. وفي هذا النمط من العناوين يظهر شيئٌ من الثّبات . أيْ ثبات المعنى الأولي لمعنى اللفظ وما يتبادر إلى الـذّهن مـن نـصوص

---

(١)الجزار، محمد فكري،(١٩٩٨)،**العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي**، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، مـصر، ص ١٥.

(٢)بسام قطوس، سيمياء العنوان، ، ص ٤٣.

ينسحب عليها مثل هذا المعنى. وكرّةً أخرى تطفو الأداة التّأويليّة على سطح القراءة النقديّة لنصوص هذه الأبواب؛ لترصد مدى ما رافقها من انزياح عن المعنى المعجميّ الذي يحمله لفظ العنوان.

أمّا البنية الاسميّة المُركبة فجاءتْ حاضرة في بعض عناوين أبواب الحماسة مثل :مذمة النساء، وهو مركب اسمي يقوم على الإضافة. ومثل هذا النوع من العناوين يفسح أمام (المختار) مجالاً أرحب لاختيار النصوص فبعض النّصوص قد يتوافق مع أول المُركب وبعضها قد يتناسب وآخر المُركب ومثل هذه الإشارية للعنوان سيعرض لها الباحث بالتحليل في صفحات لاحقة ،أما الصيغة الأخرى للبنية الاسميّة المركبة فجاءت قائمة على أسلوب العطف مثل باب السّيْر والنعاس وهو عطف اسم على اسم، ومن اللافت للنظر في عنوان هذا الباب هذا التناسب بين طرفي العطف إذ النعاس من مستلزمات السير أما في باب المُلَح والطُّرف والمفاحشات، فجاء العطف يُؤشر إلى ترتيب تصاعدي في مثل هذه الدلالات إذ بدأ (بالملح) وهو أمر مُسْتحب وانتهى (بالمفاحشات) مروراً (بالطرف).

- الدلالة المباشرة للعنوان.

جاءت بعض النّصوص في أبواب الحماسة برواية الأعلم مُرْتبطة مع عناوينها بإشاريّة واضحة. تشير إليها ألفاظ النّص ومعانيه. ومن كمال الدلالة على العنوان من نصوص الحماسة ما اتّفق عليه الرواة لثبته في باب واحد. فالحماسيّة رقم (٧١٧) من باب الأضياف يُلاحظ أنّ الشّاعر قد أسهب في وصف شدّة كرمه، وحبّه لقاءَ الأضياف ،ويقوم النّص على صورة مشهديّة تامة الأركان يستهلها الشّاعر بضيفٍ تائهٍ غريبٍ عن الديار يستدل عليها بنباح الكلاب، ليُشكّل الشّاعر بهذا الاستهلال مُرْتكزاً للنّص يُؤَسس عليه بناءه كاملاً. كما يبدو عنصر الحوار القائم على الالتفات واضحاً كأداةٍ أسلوبيّة يَعْمدُ إليها الشّاعر لتوضيح فصول مشهده فيقول:

ومُسْتَنْبح بات الصَّدَى يَستَتِيهُهُ	إلى كلِّ صَوْت وهو في الرحل جانِحُ
فقُلتُ لأهْلِي ما بُغَامُ مَطيَّةٍ	وسار أضافَتْهُ الكِلابُ النَوابحُ [1]

---

(1) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمريّ، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٩٥.

فقد عبّر الشّاعر في البيت الأول عن الضّيف وطريقة وصوله إلى مُضيفه وفي هذا بيان لمدى كرمه، وفي البيت الثاني فرَّد ممدوحه بوصف حال الضَّيف وتصوير حال وصوله إليه. إذ المُستَنْبح "الذي يضلُّ ليلاً فينبح لتسمعه الكلاب فتنبح، فيستدلُّ بنباحِها على موضع الحيّ" [١].

إنّ بنية النّص القائمة على أسلوب الحوار – وهي بنية اعتمـدها الأعلـم فـي معظـم مختاراته لباب الأضياف – القائم بين الذّات الشّاعرة والمخاطب الغائب تـردّ صـيغة الحـوار بالتناوب في أبيات النّص على نحوٍ يُخْرج الغياب من السلب إلى الإيجاب إذ يقول الشّاعر:

فقلـتُ لأهلـي مـا بغـامُ مطيّـةٍ ... وسارٍ أضـافَتْهُ الكـلاب النـوابحُ
فقالوا غريبٌ طارقٌ طوَّحـت بـه ... متونُ الفيافي، والخطوبُ الطـوائِحُ
فقمتَ ولم أجْثِمْ مكـاني ولـم تَقُـمْ ... مع النَّفْسِ عِلاّتُ البخيلِ الفواضـحُ
وناديتُ شـبلاً فاسـتجاب وربُّمـا ... ضَمِنّا قِرَى عَشْرٍ لمن لا يصافحُ [٢]

فهذه الحواريّة جعلت من الغياب غياباً حلولياً تغيب فيه الذّات/ الضّيف لتوجد في الحقيقة وهي فكرة الكرم وإغاثة الملهوف. وبذلك يتماهى المتن مع العنوان، ولا يكـاد ينحـرف عنـه، فالبنية قائمة على ترسيخ فعل الغياب وتأكيده، إذ الغياب ماثلٌ على سطح النّص، وكـلُّ عبـارة تجهر بذلك، وتُسَمّي الأشياء بمسمياتها، وتظهر أسلوبيّة الأعلم في روايته فـي توظيـف بنيـة التقابل، وما تحققه من تفاعل في إنتاج المعنى، فيأتي بنصٍّ يقوم معماره الـدلالي علـى نتيجـة الكرم إذ صاحبه مِعْطاء يبذل ما يملكه فلا يجد الوارث بعده شيئاً إلا بقايا أشياء. وهـذا المعنـى نجده قائماً في الحماسيّة (٦٦٧) من باب المديح إذ يقول حاتم بن عبد الله الطائيّ:

متى ما يجيءْ يوماً إلى المال وارثي ... يجدْ جَمْعَ كفٍّ غَيْرَ مـلأى ولا صِـفْرِ
يجدْ فَرَساً مثـل العِنَـانِ وصـارماً ... حُسَاماً إذا ما هُزَّ لـم يَـرْضَ بـالهَبْرِ
وأسـمرَ خطِّيّـاً كـأنّ كُعوبَـهُ ... نوى القَسْبِ قد أرْمَى ذراعاً على العَشْرِ [٣]

---

(١) شرُح حماسة أبي تمام للأعلى الشّنتمريّ، تح علي المفضل حمودّان، م٢، ص ٩٦٤.

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمريّ، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٩٥ – ٩٦.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٤٤.

وإذا كان المال لا يُعادل فضيلة الكرم بين الناس ،وأنّ الوارث حقه أنْ يفخر بما ورثه من فضائل خلقيّة أكثر من فخره بوراثة المال فإنّ غيابه أصبح ضرورياً لإثبات هذه الصفة. على أنّ ما بقي من الرّاحل سوى الفرس والسيف وكلاهما لفظان يدلان على أسماء الذات إلاّ أنّ دلالة كلٍّ منهما خرجت في سياقِ النّص إلى الدلالة المعنويّةِ، وفي هذا ما يدل على اختيار الأعلم لمثل هذه النّصوص في باب المديح ساعياً لتأكيد مثل هذه الفضائل وترسيخها في نفوس الآخرين. ويؤشر هذا الاختيار على معرفته بأساليب العرب وطرائقهم في الكلام والتعبير، لا على طريقة التقليد وغلبة الظن دون التحقيق له.

وفي حُمّى هذه الخاصيّة الأسلوبيّة للأعلم في الاختيارنراه ذا ذائقة أدبيّة ذاتيّة حين يتفرد[1] في رواية حماسيّة تبدو الحكمة فيها أكثر وضوحاً وارتباطاً بالانتقاء أولاً، ثم بدلالة السياق العام للأبيات بعنوان الباب وهو الهجاء. فقد أورد الحماسيّة رقم (٧٨١) مجهولة النسب وقال آخر:

تَهْتَم علينا لأنّ الذّئب كَلَّمَكُم	فقد لَعَمْري، أبوكُمْ كَلَّمَ الذّيبا
فكيفَ لو كَلَّم اللّيْث الهَصُورَ إذن	تَرَكتم النّاسَ مأكولاً ومَشْروباً
هذا السُّنَيْدِيُّ لا يَسْوى إتاوته	يُكَلِّمُ النّاس تصعيداً وتصويباً [2]

فالاختيار هنا يُمثّل انحرافاً ويُشْعِر المتلقي بجمال هذا الانحراف إذ جاء في مخالفته المعياريّة للمعنى الأولي للهجاء وهو الشّتمُ بالشّعر كاسراً حالة التوقع عند المتلقي من قوله" أنتم من رهط مُكلِّم الذئب" [3]. لكننا نقف هنا أمام نصٍّ قام على الهجاء ،أمّا الانحراف الذي تضمنه فهو انحراف في اللفظ أيْ أنّ ألفاظه بدايةً لا تنتمي لمعجم ألفاظ الهجاء (كتكليم الذئب، والليث الهصور)إلاّ أنّها حين تنتظم في عقد النّص المعنوي فيصير بذلك البيتان الثاني والثالث وكأنهما قصر جارٍ مجرى المثل بتعالقهما معنوياً بالبيت الأول.

وحين يصير العنوان نصّاً موازياً يلازم في معناه النّص/ المتن يصبح الربط بينهما قائماً على الأوليّة في القراءة التأوليّة لمعاني النّص. وخيرُ ما يُمثل هذا النمط من الترابط والتّكامل بين العنوان والنّص ما اندرج من نصوص في باب الحماسة. إذ جاءت في معظمها دالة على معنى

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ح٣، ص ١٥٤، حاشية (٢).

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٤.

(٣) شرح حماسة أبي تمّام برواية الأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م٢، ١٠٣١.

الحماسة "المنع والمحاربة" [١]. وممّا يلُاحظ في نصوص باب الحماسة الدرجة العالية من الذوبان والامتزاج بينها وبين العنوان باعتباره نصّاً موازياً. بحيث لا يشعر القارئ أنّ هناك أيّ انحرافٍ عن المعنى التقليدي لمعنى كلمة حماسة.

على أنّ هذا الامتزاج بين العنوان والنّصوص لم يمنعْ الأعلم من نقل بعض نصوص هذا الباب (الحماسة) إلى أبواب أخر. وهذا العمل هو ما يشير إليه الباحث بقوله (أسلوبيّة الأعلم في الاختيار) سواء أكانت هذه الأسلوبيّة متمثلة في الموافقة لغيره من الرواة على ثبات النّص في بابه. أم في المخالفة لبعض الرّواة بنقل الأعلم لبعض النصوص من باب إلى آخر. إذ البحثُ قائمٌ على رصد هذا التغاير في الترتيب وبرواية الأعلم. ومن ثم اللجوء إلى التحليل الأسلوبي لبعض هذه النصوص ظنّاً من الباحث أنّ مثل هذه المسوغات هي التي حدت بالأعلم إلى صنيعه هذا. وهو ما أشار إليه الباحث في بداية بحثه بقوله إنّ العمل سيكون قائماً على التحليل الأسلوبي المعتمد على النقد الضمني والتودد إلى النصوص.

ولم تكن ثورة سعد بن ناشب المازني [٢] إلاّ تعبيراً عن رفضها لذلك الظلم والغدر الذي وقع عليها إذ "كان قد جنى جنايةً وهرب فَهَدَمَ والي البصرة داره" [٣] فيقول:

سَأَغْسِلُ عنيّ العارَ بالسّيف جالباً ... عليّ قضاءَ الله ما كان جالباً

وأَذْهَلُ عن داري وأجعل هَدْمَها ... لِعِرْضِيَ من باقي المذلّةِ حاجبا

وأوّل ما يتبادر إلى الذهن في اختيار الأعلم لهذا النّص وثبته في باب الحماسة وموافقته لسائر الرواة [٤] في ذلك سهولة الألفاظ ومؤدّاها المُباشر لمعنى الحماسة المُنْبثِق عن الفخر بشجاعة الذّات الشّاعرة. وتُشكّل هذه الثنائيّة العمود الفقري الذي ينتظم حركة العناصر الداخليّة، ويشدّ إليه خيوط البنية ويحتفظ لها بفضاء مُنَظّم لا يشوبه التنافر والتضارب إلاّ بمقدار ما يُعبّر عن واقع الرؤية ،ويُعبّرعن ذلك تصدير البيت الثالث بلفظة (ويَصْغَر) التي يعضد بها الشّاعر معنى الثورة والرفض في البيتين الأول والثاني فيقول:

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، م٤، ص ٢٢٢، مادة (حَمَسَ).

(٢) هو من بني العنبر، وكان أبوه ناشب أعور، وكان من شياطين العرب، وله يوم الوقيط، وهو يوم كان في الإسلام بن تميم وبكر بن وائل، الشّعر والشّعراء، ج٢، ٦٨٥.

(٣) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشنتمري ، تح علي حمودان ، م١، ١١٣.

(٤) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٠، حاشية (١).

ويَصْغُرُ في عيني تلادي إذا أنثنـــت يميني بإدراك الذي كُنْتُ طالبـــاً [١]

وتبقى هذه الثنائيّة بطرفيها تشكّل بنية النّص وتلاقح معانيها الناجمة عن معـــانٍ تظهـــر وكأنّها مُتضاربة إذ الهدم يُصَيّره الشّاعراعتزازاً وفخراً فإن "هُدِمَتْ داري وأُخِذَ تِلادي فذلك هيِّنٌ عليّ في جنب ما أصيرَ إليه من اعتزازبالخروج والامتناع من قبول الضَّيْم والانتفاع من العـــدو" [٢].

إنّ مثل هذه المعاني الثائرة التي يَمْهر الشّاعر بها قصيدته لتنبع من غيظ بلـــغ ذروتـــه عنده. وهنا تبدو المفارقة في بناء النّص حسب رؤية المختار تعبيراً مبالغاً فيه عن ذلـــك الغـــيظ إزاء مشاهد الثأر لما حَلّ بالشّاعر، وفي مثل هذه الحالة من التوتر التي يعيشها الـــشّاعر تـــشيع الفوضى في اللغة وتراتبها في النّص لتبلغ حداً يعبّر فيه عن الدلالة بضدّها. ففي حـــين يُـــصوّر نفسه بالكريم والماضي في أمره فلا يستشير صاحباً ولا يردعه عن فعله رادعٌ كما يقول:

فإنْ تهـــدموا بالغـــدر داري فإنّهـــا تراثُ كـــريمٍ لا يخـــافُ العواقبـــا
أخي عزماتٍ لا يريدُ علـــى الّـــذي يَهُمُّ به من مُقْطع الأمـــر صـــاحبا
إذا هَمَّ لـــم تُـــرْدَعْ عزيمـــة هَمِّـــهِ ولم يأتِ ما يأتي من الأمر هائبا [٣]

فإذا به يَنْشد القبيلة لِترشحه لقيادة الكتائب ولقاء الأعداء ،وتبقى الثنائيّـــة القائمـــة علـــى الفخر بشجاعة الذّات الشّاعرة والحماسة والقوة في لقاء الأعداء ماثلةً على رقعـــة الـــنّص بمـــا يَسْتجلِب لها الشّاعر من معانٍ تكاد تكون مَكْرُورة ؛ساعياً بذلك لإثباتها في ذهن القارئ. ثم يَعْمد إلى صيغةٍ لفظيّة جديدة في مَقْطع نصّه وهي (الاستثناء) أو هو تركيب يوحي بالاستثناء فهـــي في الواقع لا تستثنى كقوله:

ولم يَسْتِشِرْ في أمره غيَـــر نَفْـــسه ولم يرضَ إلاّ قائم السيفِ صاحبا [٤]

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٠.
(٢) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص ١١٣ – ص ١١٤.
(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦١.
(٤) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٠.

فصيغة الاستثناء في صدر البيت تُوْهم القارئ بانفلات لغة النّص من الثنائيّة التي قامت عليها ،لكنّها سرعان ما تتخلص من هذا الوهم بعدما يتبين القارئ أنّ ما بعد أداة الاستثناء ليس مُغايراً في الحكم عمّا جاء قبلها. وهو إصرارٌ من الذّات الشّاعرة على أنّ هذا الثأر لا يتحقق إلاّ من خلالها.

فالفخر بالشّجاعة والإصرار على عدم قبول الذلّ وهي معانٍ تحصّنت بها ألفاظ النّص سواء بالمعاني المُباشِرة أم بالتأويل هي الركيزة الأساسيّة في اختيار الأعلم وثبت هذا النصّ في باب الحماسة.

أمّا الحماسة وما تعنيه من شعر يتعلّق بالحرّب لفظاً ومعنى فالدافعيّة في انتقائه تُشكّل أسلوبيّة انتقائيّة ذات مقصديّة عند الأعلم وهي في الأغلب مُقيّدة بالسهولة تعكسها عناصر البنية التعبيريّة بما تقوم عليه من سهولة ألفاظ وقرب معانٍ. على الرغم مِمّا يستدعيه مَوْقف الحرب والشّجاعة من خشونة في اللفظ وقساوة تتماهى وهذا الموقف. فالشّجاعة في خوض المعارك معروفة عند العرب وهو معنى يكاد يكون مُبْتذلاً في أشعار الحرب والفروسيّة. إلاّ أنّ العودة إلى ساحات الحرب وتلبية النداء والدّفاع عن الحَسَب هي صفات يراها الشّاعر (عمرو القنا) أعلى وأشرف من خوض المعارك حسب. ويبدو أنّ مثل هذا المعنى ما لَفَتَ نظر الأعلم في اختياره للحماسيّة (٥٣) في باب الحماسة. إذ يقول " عمرو القنا وهو من بني تميم:

القائلين إذ هُمْ بالقنا خرجوا	من غمرة الموتِ في حوماتها: عُودوا
عَادوا فَعَادوا كِراماً، لا تَنَابلةٌ	عِنْدَ اللقاءِ، ولا رُعْشٌ رَعَاديدُ
لا قوم أكرم منهم يوم قال لهم	مُحرَضُ الموت: عن أحسابكم ذودوا [1]

فالشّاعر يرى أنّ كلّ مظاهر الشّجاعة التي عبّر عنها بـ (غمرة الموت، محرّض الموت) إنّما هي أشياء طارئة في مقابل الصّفات المعنويّة للشّجاعة :كالعودة إلى ساحات المعارك دون خوف ولا تقصيّر ؛تلبيةً للنداء ودفاعاً عن الإحساب ،فالشّاعر في أبياته يربط الشّجاعة بالناحية المعنويّة لا بالحسيّة. وهو ما يُقرّب إلى الأذهان مقصد أبي تمّام في الاختيار لهذه الأبيات في باب الحماسة أولاً، ثم إثباتها في الباب نفسه في رواية الأعلم.

---

(1) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ١٢٠.

وتُعّدُ السّخريّة والتهكم ركيزة من ركائز الانتقاء عند أبي تمّام يوافقه عليها الأعلم في روايته. وسائر الرواة قبله [١]. فالمفارقة اللفظيّة تشكل مع الخطاب التهكمي والسّاخر أرضاً خصبة للهجاء كما ورد في حماسيّة حُرَيْث بن عتّاب إذ يقول:

قولا لِصَخرَة إذ جَدَّ الهجاءُ بها	عُوْجِي علينا يُحَيِّيك ابن عتَّابِ
هلاّ نَهيْتمُ عُرَيجاً عن مُقَاذعتي	عَبْدَ المقَدِّ دَعِيّاً غَيْر صُيَّابِ
مُستَحْقبين سُلَيْمى أمّ مُنْتَشِرٍ	وابن المكَفَّفِ رِدْفاً وابن خَبّابِ
يا شَرَّ قَوْمٍ بني حِصْنٍ مُهَاجِرَةً	وَمَنْ تعرَّبَ منهم، شَرُّ أعْرابِ
لا يَرْتجي الجارُ خيراً في بيوتِهِمُ	ولا مَحَالةَ مِنْ شَتْمٍ وألقابِ [٢]

إنّ النبرة التهكميّة التي تخترق هذه الحماسيّة، بالإضافة إلى القرائن السّياقيّة الأخَر تُحتّم على القارئ أنْ يُعيد تَفسير العبارات ؛كي يقف على معاني ألفاظها التي يبدو فيها صوت الشّاعر صوتاً أحادياً وباتجاه واحد ،إلاّ أنّه يصبّ نهاية في اتجاه آخر حين يوجّه سهام هجائه إلى الشخص/ الجماعة المهجو بما يُسْبِغ عليه من صفات الهجاء الحسيّة والمعنويّة إذ " المقاذعة" المُشاتمة، والقَذَيحُ القبيحُ من القوْل. "والمقدّان" أصول الأذنين. وقوله " عَبْدَ المقدّ" أيْ لئيم الخلق إذا نُظر إلى مقذيه وقفاه تبينتْ العبوديّة فيه "والدَّعِيّ" المُنْتمي إلى القوم وليْس منهم..... وهم شرُّ النّاس حاضِراً وبادياً" [٣]. فالشّاعر هنا نجح في الانفصال عن صوته ليبدو وهو يُلقي أقواله شاهداً على صفات المهجو ،فهذا الاختيار في موقف الهجاء يبدو صائباً لاعتماده على الناحّية المعنويّة في الخِصال أكثر من اعتماده على الحسيّة. وهو ما يجعل منها أكثر ارتباطاً بباب الهجاء.

وتتمثل ثنائيّة العنوان والنّص في رواية الأعلم في بعض النصوص التي نستطيع أن نتبين كنّه العلاقة بين طرفي القصيدة فيما يحويه النص/ المتن من ألفاظ تتعاضد معجمياً مع عنوان الباب. ففي الحماسية رقم (٨٧٥) التي اتفق معظم الرّواة على ثبتها في باب السّيْر

---

(١) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٤٩، حاشية رقم (٦).

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٩ -ص ١٥٠.

(٣) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودّان، م٢، ص ١٠٢٨.

والنّعاس واختلافهم في نسبتها [1] تُؤشّر ألفاظ النّص على الدلالة المُعْجميّــة والــسّياقيّة لعنــوان الباب يقول خطيم:

يَقولُ وقَدْ مالَــتْ بِــه نــشوةُ الكــرى	نُعاساً ومَنْ يَعْلَقْ سُرَى اللّيــل يكْــسَلِ
أنخ نُعْــطِ أنــضاءَ النفــوسِ دواءهــا	قلــيلاً، ورَقّــهْ عــن قلائِــص ذُبَّــلِ
فقلــتُ لـــه كيــفْ الإناخـــةُ بعـــدما	حدا اللّيلَ عُريانُ الطريقــةِ مُنْجلــي [2]

من اللافت أنّ حقول النّص الدلاليّة في ألفاظه تنتمي للنّص القريب – العنوان - (الــسّيْر والنُّعاس). لا إلى نصّ الشّاعر؛ إذ تبدو البنيّة النصيّة موّارة بألفاظ تُكرّس مشهد السّيْر والنعاس فتجعل من النّص مُتآلفا مع العنوان فألفاظ (كالكرى، نعاساً، سُرى الليل) تتحلّق في معانيها حول الدّال الاسّمي الثاني من العنوان (النُّعاس) ،في حين تتحلق معظم ألفاظ النّص الأخر حول لفظــة (السّيْر) مثل قوله (أنخ، أنضاء النفوس، قلائص ذُبّل) ،ولا يقتصر التناص بين النّص والعنــوان على البناء الشكلي للنّص من حيث ألفاظه، وإنّما يتعداه إلى بنى مشهديّة تتكــئ علــى صــورة مشهديّة استثمرها (المُخْتار) في انتقائه لهذا النّص وربطه بعنوان الباب.

ولما كانت بنية العنوان في باب السّيْر والنّعاس بنية اسميّة مُركبّة مُعتمدة على العطــف. وفي هذا العطف عطف السّاكن على المُتحرك ما يَمُدّ (المُختار) بفضاءات واســعة لاختياراتــه. فالنعاس حالٌ تعتصم بالسّكون والهدأة والكسل، في حين أنّ السّيْر مَــشْهد حركــي ذو ارتبــاط بالمحسوس، فالنّعاس قد يكون جزءاً من السّيْر وليس رديفاً له. فجاءت بعض مختاراتــه ممثلــة لجزء من عنوان الباب ففي قول حُنْدُج بن حُنْدُج:

في ليلِ صُولٍ تَنَاهَى العَرْضُ والطُّــولُ	كأنّمـــا ليْلُهـــا بالـــدهرِ مَوْصـــولُ
لِــساهرٍ طـــالَ فـــي ليـــلٍ تَمَلْمُلُـــهُ	كأنَّــــــهُ حيَّةٌبالــــسّوطِ مَقْتـــــول
لَيْــلٌ تحيَّــر مـــا يَــنْحَطُّ فـــي جِهَـــةٍ	كأنَّهُ فوقَ مَــتْنِ الأرضِ مَــشْكُولُ [3]

---

(1) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٥٤، حاشية (١)، (٢)، (٣).

(2) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان ، ص ٢٥٤.

(3) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٥٥.

فهذا انتقاء يدل على مدى براعة (المُخْتار) في الإفادة من طرفي عنوان البـــاب الـــسّيْر والنّعاس. فالنّص يقوم على وصف اللّيل والشعور بالملل من طوله فالشّاعر " تذكّر مَنْ يحبّ ليلاً فسهر فطال لَيْله فكأنّما وُصِلَ بالدهر. والتململ التّقلّب على الفراش قلقاً" [١] .فالشّاعر حـــريصٌ على إيراد الصّورة بنمطيتها، وشروطها المُكْتملة، وذلك حين يُوْقن بضآلة المسافة بين طرفـــي التشبيه ويدل على ذلك استخدام أداة التشبيه (كأنّ) فهو حريص على عدم إرهاق القارئ بالغوص في أعماق النّص لمعرفة مراميه. من هنا جاءت الصّور جزئيّة ومُتَباعِدة وقريبة مـــن الأذهـــان ،فثمّة ألفاظٌ في النّص عائدة إلى العنوان (ليل، ساهر، الصبح، نجومه) وقد جاءت في مواضعها تامة الأركان - مسند إليه ومسند - وفي هذا إحالة واضحة للعنوان. ففي النّص تعالق موصول مع العنوان إذ إننا إزاء سلسلة وصْليّة مُتعالِقة تتلاحق مع العنوان تتضح بالقراءة الرأســيّة للـــنص، فالألفاظ في مُقْتَتح الأبيات تُؤشّر مباشرة للعنوان (السّيْر والنعاس) فجاء مَقْتتح الأبيـــات رأســياً (ليل، ساهر، ليل)، إحالة على غائب، ثم كان مفتتح البيت السادس بلفظ يدل علـــى واحـــد مـــن مستلزمات الليل (نجومه) وفي البيتين الأخيرين من النّص:

ما أقّـــدر اللهُ أنْ يُـــدْني علـــى شَـــحَطٍ	مَنْ دارُهُ الحـــزْنُ مِمّـــن داره صُـــولُ
الله يطـــــوي بـــــساط الأرض بينهمـــــا	حتّى يُرَى الرّبْعُ منها وهو مـــأهولُ [٢]

غيّب الشاعر ألفاظ العنوان لكنّه تغييب لا يُحدِثُ فصلاً بينها وبـــين العنـــوان .إذ بقـــي العنوان حاضراً في ألفاظٍ أخر هي من مستلزمات السّيْر الذي قد يؤدي إلـــى البُعْـــد والاشـــتياق فألفاظ كـــ (الأرض، شحط، داره، الربع) تستحضر في الذهن فعل السّيْر وما يحدثه. (الله يطوي بساط الأرض **)**يشكّل فعل سير،و ما ينطوي عليه من حدث ونتيجة**.**

وجاءت بعض نصوص الحماسة قائمة على الحوار الذي يقيمه الشّاعر أحياناً من خـــلال مخاطبة صديق حقيقي؛ ليبثّه قصيدته عَبْر رصد التماثل القائم بين الأنا والـــــ (هـــو). إنّـــه لا يُخاطِب الآخر بوصفه ذاتاً مُنْفصلِة، بقدرما يخاطب فضاء يُحيل إلى الذّات. وتلك أســلوبيّة فـــي

---

(١) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودّان، م٢، ص ١١٣٠.

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان ج٣، ص ٢٥٦.

البناء الشّعري انتخب لها الأعلم بيتين من الشّعر جعل نسبتهما إلى (بعض الفَزَاريين) مُتَفِقاً بذلك مع سائر رواة الحماسة [١] نسباً وإثباتاً في باب الأدب.إذ يقول الفزاريّ:

أكْنيـــه حـــينَ أُناديـــه لأُكْرِمَـــهُ ... ولا أُلَقِّبُـــــهُ بالـــــسَّوْءَةِ اللَّقبـــــا

كذاكَ أُدِّبْتُ حتّى صار من خُلُقِـــي ... إنّي رأيتُ مِلاكَ الشّيمةِ الأدبـــا [٢]

وعلى الرغم من أنّ هذا المضمون/ المعنى مطروق وشائع، فيحقّق انتخابه ذلك فـــي بـــاب الأدب إضافة يسعى الشّاعر/ والمنتخب أنْ يقول كلّ ما لديه من أفكار من خلالها.

إنّ الشّعر يُمْكن أنْ يكون بيئة مُناسبة لنمو المفارقة الحركيّة، تلك التي يُصور من خلالها الشّاعر حالة عشقٍ تمكّنتْ من قلبه وجسده. وبذلك يُمثّل النّص مع العنوان مسنداً ومسنداً إليـــه. فيتحقق بذلك تعالق النّص بالعنوان ،فعنوان الخطاب "يُمثّل المسند إليـــه أو الموضـــوع العـــام، وتكون كلّ الافكارالواردة في الخطاب مُسندات له، إنّه الكلّ الذي تكون هذه الأفكار أجـــزاءه" [٣] .ففي باب النسيب انتخب الأعلم أبياتاً لعبيد الله بن عتبة بن مسعود يقول فيها:

تغلغـــل حُـــبُّ عَثْمــــة فـــي فـــؤادي ... فظـــــاهره مـــــع الخـــــافي يـــــسيرُ

تغلغـــل حيـــثُ لـــم يبلـــغ شـــرابٌ ... ولا حُـــــزْنٌ ولـــــم يبلـــــغ ســــرورُ

شـــقَقْتِ القلـــبَ ثـــم رددتِ فيـــه ... هـــــواكِ فَلِـــــيمَ فالتــــأم الفطـــــورُ

وأنفـــذ قادِحَـــاكِ ســـوادَ قَلْبِـــي ... فأنـــتِ علـــيّ مـــا عِـــشْنَا أميـــرُ [٤]

إنّ القصيدة طوال بنيتها تحاول أن تُبْرِز حالة العشق التي تمكّنت من الـــشّاعر وتحقـــق وقوعه بما تصدّر أبياتها من أفعال ماضيه (تغلغل، شققت، أنفذ) ،وعلـــى الـــرغم مـــن صـــيغة الماضي التي سيطرت على أفعال النّص إلاّ أنها تُضْفِي عنصر الحركة الفاعل الذي يُؤشّر فـــي معناه على حالة حبّ سيطرتْ على قلب عاشق، فجاء تعبير الشّاعر عن ذلك بأسلوب حيوي ذي

---

(١)كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان ، ج٢، ص ١٥٣، حاشية (٤).

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٥٣.

(٣)كوهين، جان ،١٩٨٦،**بنية اللغة الـــشعرية**، ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ، ط١ ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ، ص ١٦١.

(٤) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ٣٠٤.

لغة انتقائيّة حركيّة. فالفعل (تغلغل) هو حركة ظاهريّة لها تعالق بجوهر الرؤيّة الكليّة للنّص ،والفعل (شققتُ)كذلك هو فعل حركي يُقابله الفعل (التأم) وهو هنا بمثابة السّكون لتجرده من ردة الفعل ذات الصّفة الحركيّة الواضحة ،و (أنفذ) بما قد يوحي به من مشهد حركيّ إلاّ انّه يختم النّص بحالة من السّكون والهدأة يرتّبُ لها الشّاعر على سطح نصّه ليصل بها النهاية حين يصير تابعاً هادئاً للمخاطبة (فأنتِ عليّ ما عشنا أميرُ) ،فالشّاعر يرسم مَشْهدا حركيا في مطلع نصّه تنتقل من خلاله الأفعال من حركتِها إلى سكونيّة استسلاميّة لا تقاوم. والأعلم باختياره هذه المقطوعة وكأنّه يؤطر لحالة من حالات الحبّ التي يمرّ بها المحبّون .فالأديب هو الذي يختار الأسلوب اختيار بحث وتدقيق، أو اختيار بداهة وطبع، وفي كلتا الحالتين يكون الاختيار تكلّفاً أو تصنّعاً إذا لم تتوافر الموهبة والعلم والخبرة ، والأعلم بما هو عليه من علم وخبرة في اللغة وآدابها استطاع أنْ يجعل من مختاراته دالّة على أسلوبه إذ غاية الأسلوب هو الإقناع.

- الدلالة المراوغة غير المباشرة للعنوان

تدرس السّيميائيّة العلامات أو الإشارات، وهي لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السّطحية المُتَمظّهرة فونولوجياًو دلالياً [١].

والعنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلاليّة ورمزيّة وأيقونيّة....، وهو كالنّص، أفقٌ قد يَصْغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ. وسيميائيته تنبع من كونه يُجسّد أعلى اقتصاد لغوي مُمْكن يوازي أعلى فعاليّة تلقٍ تُغْري الباحث والنّاقد بتتبع دلالاته، مُسْتثمِراً ما تيسَّر من مُنْجزات التّأويل" [٢].

إنّ العنوان بدلالته المباشرة على النّص قد لا يعكس براعة صانعه أو مُخْتاره. فتلك المُبَاشرة تُضْفي على النّص سكوناً وتذويتاً لا تُشكل بؤرة جذب وانتباه لدى المتلقي إذ "العنوان يقوم بدورٍ فعّال في تجسيد شعريّة النّص وتكثيفها أو الإحالة إليها" [٣] وتلك وظيفة تَقِلُّ وتتراجع كلّما جاء العنوان دالاً مباشراً على النّص. فالعنوان حين يصير انزياحاً وانتهاكاً لمضمون النّص/ المتن فإنّه بذلك يخلق فضاءً أكثر اتساعاً للقراءة التأويلية " إذ مِنْ المُمْكن جدّاً أنْ يُؤَسس

---

(١) برهومة، عيسى عودة، **سيميائية العنوان في الدرس الشعري**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ٢٥، ١٩٩٧، ص ١٤٢.

(٢) بسام قطوس، سيمياء العنون، ص٦.

(٣) بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص ٥٧.

لشعريّة من نوعٍ ما، حين يُثير مُخيلة القارئ ويُلْقي به في مذاهب أو مراتب شتّى من التأويــل" [١]. ولمّا كان الشّعر في أساسة قائماً على الإنزياح أو الانحراف الأسلوبي أو العدول إذ ليس من مهمته الإبلاغ أو التوصيل، كان ذلك واضحاً في مراوغة العنوان وبُعده عن الدلالــة المباشــرة للنّص/ المتن، لكنّ هذه المراوغة لا تعني التطرُّف بل لابُدّ أنْ تَحْتكِم إلى أسس تُحدَّد لها نهائيْــة تضبطها القراءة التأويليّة.

وقد أعمل الأعلم الشّنتمري ذائقته في ترتيب شعر الحماسة ونصوصها داخــل أبــواب حماسته، وترتيبه هذا " لا يخلو من دلالة على منهجيّة مميــزة.....، وتبــصّر الأعلــم تعلّــق النصوص الشعريّة بدلالة الأبواب التي أدرجها أبو تمّام فيها، فوجد بعضها غيــر مُؤتلــفٍ مــع معنى بابه فأخرجه ونقله إلى باب آخر" [٢]. ويشكل هذا العمل قراءة نقديّة في عنــاوين أبــواب الحماسة. وقد جاءت بعض عناوين أبواب الحماسة مراوغــة مــن حيــث ارتباطهــا بــبعض نصوصها. في حين جاء عمل الأعلم بالزيادة أو النقل لبعض الأبيــات أو النــصوص ترســيخاً للعلاقة الدلاليّة بين العنوان والنّص.

فعلى الرغم من المعاني السّامية والأفكار النبيلة التي يطرحها الــنّص تبقــى مفرداتــه ترفض الالتحام مع عنوان الباب. ففي حماسيّة (موسى بن جابر الحنفيّ) التي جاءت فــي بــاب الحماسة نقع على مثل هذه المفارقة إذ يقول:

لا أشــــتهي يــــا قــــومُ إلاّ كارهــــاً ... بــــابَ الأميــــر، ولا دِفَــــاع الحاجــــبِ

ومِــــنَ الرِّجــــال أسِــــنَّةٌ مَدْرُوبَــــةٌ ... ومُزَنّــــدونَ شــــهودُهم كالغائــــبِ

مــــنهم ليــــوثٌ مــــا تُــــرامُ، وبَعْــــضُهُمْ ... مما قَمَشْتَ وضَمَّ حَبْــلُ الحاطِــبِ [٣]

فبعض مفردات النّص مثل " المزنّد وهو (البخيل الضيّق) و (القماش) فبعضهم مَنْ يُــشْبِه السّنان في حدّته ومضائه، ومنهم البخيل الذي لا يُعَدّ لخيرٍ فهو وإنْ شهدَ كالغائب" [٤] .فالــشّاعر يَعْمد إلى رصف أبياته بصفات للرجل الشّجاع والكريم الذي لا يرضى الذلّ، ثم يعمد إلى ذكــر صفات الجبان البخيل؛ لإثارة فضاء من التنافر جرّاء الخلط بين صفات الإيجاب والسلب وهــو

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٥٨.

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٦.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٣.

(٤) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، م١، ص ١١٥.

بذلك يفصل على مستوى البنية والسياق بين مستويين: يتعلق أحدهما بالمدح، وآخر بالقدح وتلك معانٍ تتعلق بالحماسة بمفهومها الأولي(الشجاعة/ الحرب) إلاّ أنّ النّص يكتفي بالناحيّة المعنويّة (الصفات) ولا يَكْترثُ للناحيّة العمليّة؛ أيْ تصوير مشاهد الحرب والقتل. ويبدو أنّ الأعلم قد اختار هذا النّص لتوضيح أهميْة هذه الناحيّة (الصفات المعنويّة) فيمَنْ يختص بالحرب.

ونرصد في نصٍّ آخر نمطاً من النّصوص النّافرة عن عناوين أبوابها [١]، فقصيدة (عمرو الانصاري) تقوم على الفخر بالذّات ذات صانع النّص التي تَستاثر بأبيات النّص لذكر صفات الكرم والشّجاعة والعطاء. إذ يُوظّف ضمير المُتكلم لإيضاح هذه الصّفات بالصّيغة المُباشرة فيبدو وكأنّه يصور مشهداً ذاتياً فيقول:

أبتْ لي عِفَّتي وأبَى بَلائي	وأخْذي الحَمْدَ بالثّمنِ الربيح
وإجشامي على المكروه نَفْسِي	وضَرْبي هامة البطل المُشِيح
وقولي كلّما جَشَأت وجاشت	مكانَكِ تُحمَدِي أو تستريحي
لأدفع عن مآثِرَ صالحاتٍ	وأحَمْي بَعْدُ عَنْ عَرْضٍ صحيح [٢]

---

(١) بالنظر في نصوص الحماسة برواية الأعلم الشنتمري نلحظ كثيراً من النصوص التي جاءت نافرة من عناوينها من حيث دلالتها على العنوان بالمعنى المعجمي. ومن أمثلة ذلك أنظر الحماسيات رقم (٢٤، ٢٨، ٣٢، ٤٧، ٩٠، ١٢٨، ٢٦٣) وقد اشار محقق كتاب الحماسة بترتيب الأعلم الشنتمري (مصطفى عليان) في باب الأضياف إلى كثير من نصوص هذا الباب قد وقعت في باب المدح ومثال ذلك:

- حاشية (١) ص ٨٩
- حاشية (١) ص ١٠٢
- حاشية (١) ص ٩٧
- حاشية (٣) ص ١٠٧.
- حاشية (٣) ص ٩٨
- حاشية (١) ص ١٠٩
- حاشية (١) ص ١٠١
- حاشية (١) ص ١١٩

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الاعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ١٠٩، ص ١١٠.

فهذا النّص لا يُعبّر عن مفهوم الحرب والقتال بمقدار ما يُشخّص حالة ويَسْبُرُ غوراً داخلياً للذّات الشّاعرة. فألفاظ النّص تُؤشّر إلى حالة مديح ذاتي استهلكت مساحة أبياته جلّها " فالعقّة الإمساك عن الحرام والقناعة بذات اليد، و "البلاء" حُسْن الفعل و "الإجشام" الإكراه على احتمال المشقة، و "المآثر" ما يُؤثر عن الإنسان من المكارم ويُتحدث به" [١]. وأمام هذا النموذج الوصفي يبدو اهتمام الشّاعر بإيراد صفات الكرم ونُبْل الأخلاق يقتصر دورها على توفير غرض المديح دون وضوح صفات الشّجاعة في الحرب وساحات المعارك ،إذ مِن الممكن أنْ يتحلى المرء بهذه الصّفات في حالات السلم .فرقعة النّص لا ذِكر فيها لصفات الحرب والقتال سوى ما ورد في البيت الثاني قوله " وضربي هامة البطل المشيح" وهذا على سبيل التخيّل والأخبار لا وصفاً لمشهد قتال... فالنّص وإنْ كان يتقاطع مع العنوان في بعض ألفاظه (بلائي، ضربي، هامة البطل، أحمي) وهو تعالق تركيبي، بيد أن الوصل بينه وبين العنوان في باب (الحماسة) أقلّ تعالقاً لأنّه يتموضع في المُتممات التركيبية التي من الممكن أنْ يحصل الانزياح فيها عن العنوان.

وفي قصيدة قيس مجنون ليلي [٢] ينزاح العنوان عن دلالته المعجمية في باب النسيب إلى دلالة جديدة. فمن الواضح أنّ لغة النّص تقوم بترجمة واقع الذات الشّاعرة وما تعانيه معتمداً في ذلك على القناع الذي ينوب عن الشّاعر صوتاً وفعلاً، فيقول:

كأنّ القَلْب ليلة قِيْل يُغْدى	بلَيْلى العامريّة أو يُراحُ
قطاةٌ عزّها شَرَكٌ فباتَتْ	تُجاذِبُهُ وقَدْ علِقَ الجناحُ
فلا باللَّيْل نالتْ ما تُرجِّي	ولا بالصُّبْح كان لها براحُ
لها فرخانِ قَدْ عَلِقا بوكْرٍ	فعُشُّهما تُصَفّقُهُ الرّياحُ [٣]

فحقيقة الأمر أنّ الأوصاف التي أسبغها الشّاعر على الحبيبة لا تصفُ حالها بل هي وصف لحال الذّات الشّاعرة؛ لتصوير مدى حزنه على فراق الحبيبة فمن شأن هذا النمط السردي

(١) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودّان، م١، ص ١٧٤.

(٢) الحماسية رقم (٥٠٤) من كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ٢٧٤. وقع خلاف في نسبتها إلاّ أنّ الأعلم زاد على روايته تحقيق نسبتها " فبكى المجنون وقال"، انظر الحاشية رقم (٤)، ص ٢٧٤.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تحت مصطفى عليان، ج٢، ص ٢٧٤.

أنْ يُوحّد بين الذّات الشّاعرة والطرف الآخر/ الحبيبية. فالأول يختفي خلف الآخر ويوجهه دون أن يسمح لنفسه بالخروج على نصّ الحكاية الحقيقة، ويبقى الرّهان على وعي القارئ وما يلتقطه من إحالات نصيّة، أمّا عن الوصل المُتحقق بين النّص وعنوان الباب. فيمكن أن يُـصنّف مـن الدرجة الثانية، لكونه حاصلاً بين عاشق ومعشوقة، إلاّ أن النّص بما ينتجه من معانٍ مُتحققة من قصة (القطاة) التي مثلتها الصورة المشهدية على رقعة النص يمكن إسقاطها على أحوالٍ أُخـر. فالشّاعر وجد في (القطاة) معادلاً موضوعياً لعاطفة الحزن المُنْبعثة من جـرّاء فـراق الحبيبـة عندما شبّه "خفقان قلبه حزناً للفراق، بخفقان القطاة بجناحهـا حـين عَلِقـتْ شَـرك الـصّائد، فاضطربت فيه وبقيت ليلاً ونهاراً مُتعلّقة به"[١] . فعمليّة نقل المـشاعر الإنـسانيّة إلـى العـالم الخارجي – بحسب كوهين – هي ما يُميّز الحزن الشعري من الـواقعي؛ لأنّ الـشّعري يُـدْركُ بوصفه صفة للعالم من خلال رسم صورة عاطفيّة للشيء" [٢].

فالانزياح هنا مُتحقق في عموميّة الوصف، وما سَخّرَ له الشّاعرُ باستخدام تقنية مُموهة، ممّا أدى إلى قراءة النصّ قراءتين، بيد أنّ "التنوع في القراءة لا يعني التناقض، وإنّما يدل على أنّ هناك قراءة ظاهريّة تُحتّمها القيود المعجميّة والتركيبية والمعنوية التي تأخذ القارئ في طريق مستقيم إلى نهاية القصيدة، فيدرك معناها الخطي، وعلى أنّ هناك قراءة أو قراءات باطنية أو تأويليّة لا تقفُ حاجزاً أمامها تلك القيود، وهذه هي التي تؤدي إلى إدراك دلالة القصيدة، وإلى تجاوز الفهم السّاذج ... وتلك القراءات جميعها مُتكاملة تَشْترك في نوع المعنى، ولكنّها تختلف في درجته" [٣].

وهذا المنهج التأويلي نافعٌ في الاطمئنان إلى عمل الأعلم في انتخاب مقطعاته إذ القصيدة عنده تجربة شعوريّة مُتكاملة مُتآلفة المطلع والعرض والمقطع. على أنّ القصيدة بدلالاتها المُقيّدة يمكن التصرّف بها والاجتزاء منها فجاءت الحماسيّة رقم (٦٥٤) (لدريد بن الصمّة) في باب المديح مُجْتزأة من الحماسية رقم (٢٧٢) من باب المراثي. فالأصل في القصيدة أنّها مُقيدة بالرثاء كما جاء في تقديم الشّارح وحديثه عن مناسبتها [٤]. إلاّ أنّها جاءت في باب المديح تعرضُ صفات تتحدد في معناها لغرض المديح، إلا أنّ الباحث وقبل أنْ يحاول تلمس خيوط

---

(١) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، م٢، ص٧٥٦.

(٢) بنية اللغة الشّعرية، جان كوهين،، ص١٩٧.

(٣)مفتاح، محمد ،١٩٨٥،**تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط١، دار التنوير، بيروت، ص٤٢.

(٤) كتاب الحماسة بترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص٧.

النسيج الفني الرابط لأجزاء القصيدة ومعانيها المُتوحدة بالموقف الشعري يستجلب في ذهنه عنوان الباب الذي اندرج في كليهما النصين الكامل/ المجتزأ ويقف الباحث أمام النص المجتزأ في باب المدح إذ فيه الملمح الفني الشعري أكثر وضوحاً وفيه يقول الشاعر:

تــراه خَمِــيص الــبطنِ والــزّادُ حاضــرٌ	عتيــدٌ، ويغــدو فـــي القمــيص المُقــدَّدِ
وإنْ مــــسَّهُ الإقــــواءُ والجَهْــــدُ زادَه	سَــمَاحاً وإتلافــاً لِمــا كــان فـــي اليــدِ
قـــصيرُ الإزار خــــارجٌ نـــصفُ ســـاقِهِ	صَــبورٌ علـــى العِــلاّت طــلاّع أنْجُــدِ
قليــــلُ التَّـــشكّي لِلمُــــصيبات حــــافظٌ	من اليوم أعْقابَ الأحاديث فـــي غــدِ [١]

فالأعلم جعل في اختياره هذا صفات الكرم والشّجاعة والاستعداد للحرب والضّيافة مَرْجعيّة. فالتفتَ إلى أنّ وصف المرثي (الممدوح) بالّذي "يتبدَّل في وجوه المكارم فيَخْلُق ثوبه ... وإذا قلَّ مالُهُ كان أجودَ بما يملك ؛لأنّه يجري على عادته من الجود فلا يُبْقي شيئاً ... وأنّه يأتي من الأمورما يَحْسُن ذكره به في عاقبته" [٢]. فالأعلم في اختياره النّص بدايةً وثبْته في باب الهجاء عالمٌ أنّ في هذه القصيدة بنية أساسيّة يمكن أنْ تتشظى نتيجة اختراقها من قِبَلِ بنى جزئية زجّ بها في باب المديح بوصفها مشاهد تُحيل إلى صفاتٍ تصلح للمدح. "فالعنوان، بما هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أنْ تُعيد قراءة شيء كان مألوفاً لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنّه يُغريك بإعادة قراءته لأنّه يُفجِّر فيك طاقات جديدة" [٣]. وفي ضوء هذا الاختيار القائم على الاجتزاء يلجأ الباحث إلى محاولة إيجاد الانسجام بين النّص وعنوان الباب (المديح) وآية ذلك أن الانسجام أعمّ من الاتساق [*]. وآليّة عمله في ذلك القراءة التأويلية التي تجعل من الانسجام بين النّص وعنوانه بحثاً في فضاء أكثر اتساعاً، إلاّ أنّ هذا الاجتِزاء والانتقال بالنّص من باب إلى آخر يُبقِي صفة المراوغة للعنوان طافية على السطح بحثاً عن الدلالات المُغيبة ومحاولة تسويغها. فالمراوغة هنا تتأتى من هذا الاجتزاء إذ هو يُدْخل الباحث بأحكام مُسبقة على نص باب المديح يستطيع بها العدول عن عنوان الباب استجابة للوعي السّابق بالمرثية.

---

(١) كتاب الحماسة بترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص٣٠-٣١.

(٢) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م٢، ص٨٩٨، ص٨٩٩.

(٣) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص٣٦.

(*) كلاهما منهج في تحقيق تكامل الخطاب.

ويبقى الانحراف الأسلوبي في النّص يشكل بؤرة جذب للقارئ تَسْتوقفه، وتَسْتفزه للتفكير بها. فالانحراف في مختارات أبي تمّام وحسب رواية الأعلم ليس حلية تزينيّة بل حلية فنيّة استخدمها أبو تمّام للاحتيال على القارئ وعلى النّص. وتظهرالأنساق الانحرافية في نصوص الحماسة عبر كسر قاعدة التناسب بين المسند والمسند إليه. (العنوان/ النص). ففي باب الحماسة يصير النّص مُراوغاً حين يقسمه الشّاعر بين المدح والفخر بالشّجاعة وإكرام الضيف. فالحماسيّة (٧٤) المجهولة النسب وهي من رواية الأعلم وزياداته يقول الشّاعر:

يَلْقَـــى الـــسّيوف بوَجْهِـــهِ وبِنَحْـــره	ويُقـــيمُ هامَتَـــه مُقـــام المِغْفَـــرِ
ويقـــولُ للطّـــرْف اصـــطبر لِـــشبا القنـــا	فعَقَـــرْتُ رُكْـــنَ المجـــدِ إنْ لـــم تُعْقَـــرِ
وإذا تأمّـــل شَـــخْصَ ضـــيْفٍ مُقْـــبِلاً	مُتـــسرْبِلاً سِـــربال مَحْـــلٍ أغْبَـــرِ
أوْمـــا إلـــى الكَوْمـــاءِ هـــذا طـــارقٌ	نَحَرتْنـــي الأعـــداءُ إنْ لـــم تُنْحَـــرِ [١]

ففي هذه الحماسيّة تزدوج الرؤية تجاه الشّخص المعني بهذه الصفات. إذ تبدو الصفات في بدئها لرجل حرب "يقيم رأسه مقام غطاء الدرع، أيْ لا يتقي السلاح بجّنة لصبْره وإقدامه" [٢]

وهو ما يدخل إلى ذهن المُتلقي صفات الفارس في ساحات الوغى. لكنْ سرعان ما يكتشف القارئ في البيتين الأخيرين أنّ الحديث عن رجل كريم ينحر(الكوماء)العظيمة السَّنام من الإبل" [٣]. وهنا نقف عند نوع التأثير الذي تتركه هذه المعاني في القارئ، فالأمور بخواتيمها والقصائد كذلك فنهاية الحماسيّة تَصِفُ رجلاً كريماً بعيداً عن الحماسة والقتل "وإذا كان أوّلُ مَطّلبٍ علميٍّ ومنهجي في البحث العلمي هو دقة العنوان ومطابقته للمحتوى الذي يبتغي إبرازه والتعبير عنه...، فإنّ الأمر مختلف في الإبداع بعامة، وفي الإبداع الشّعري منه بخاصة" [٤]. وتبقى هذه النّصوص التي لا تكتسي بالوحدة الموضوعيّة مُؤشّراً واضحاً – في الأغلب – على مراوغتها لعناوينها. ويبدوأن مفهوم الحماسة عند أبي تمّام قد تجاوز المظهر اللغوي لهذه الكلمة كالشجاعة وشدة البأس والمنعة، "إذّ إنّ كتاب الحماسة لم يقف عند حدّ الشعر الذي يعُبّر عن معاني

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص١٥١.

(٢) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٢٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢٥.

(٤) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص٦٤.

معاني الشجاعة والأنفة والشّدة والصبر والإقدام في ساحات الحرب والقتال، بل اشتمل إلى جانب ذلك على الشّعر المُعبِّر عن العواطف المُلتهبة، والأحاسيس المُتوقدة، والشّعور الجياش، سواء أكان ذلك في التعبير عن نشوة انتصار في الحرب، أم زهو بالنفس وافتخار بها، أم في التعبير عن خلجات الهوى والحبّ بالغزل" [١].

وتدل نسبة بعض النّصوص إلى انحرافها ومراوغتها لعناوينها فالحماسيّة رقم (٢٢٨) من باب الحماسة جاء تقديم الأعلم لها بقوله "وقال آخر في النسيب والشجاعة" [٢]. وقد أورد المُحقق علّة هذه الازدواجية في الغرض كما جاء عند المرزوقي والتبريزي [٣].

فالقصيدة تقوم على النسيب، ويبدوأن المُخْتار لا يحتفل بتصوير الشّجاعة في ساحات الوغى بقدر ما يحتفي بإظهار الشدة وذروة الأمر عند العاشق الذي يكابد في عشقه الكثير فيقول الشّاعر:

هَــوَاي مَــعَ الرّكْــب اليَمــانين مُــصْعِدٌ ... جَنيــبٌ وجثمــاني بمكــة مُوثــقٌ

عَجبْــتُ لمــسراها وأنّــى تخلّــصَتْ ... إليَّ وبــابُ الــسّجنِ دونــي مُغْلــقُ [٤]

إنّ البنية اللغويّة هنا تُبلور حقلاً دلالياً أساسياً عنوانه (الفقد/ الرحيل) تتدرج ضمنه المفردات: (الركب، مُصْعد، جنيب، موثق، مسراها، السجن) فهو "يريد أنّه لمّا حُبِسَ صبا إليها فطرقه خيالها فعجب لذلك" [٥].

وتستمر أبيات الحماسيّة في طرح مادة لغويّة لا تطمح إلى أكثر من وصف حال عاشق لا يَخْشى السّجن أو الأعداء. فتأتي اللغة على تضاريس النّص مُتشكلة في أنماط جاهزة تختزنها الذاكرة في مثل هذا الغرض من الشّعر (النسيب). وهي لغة مُجردة من قوة المفاجأة. مِمّا يتيح للقارئ أنْ يَرد اللغة في النّص إلى عاديتها حين جاءت مُجردة من أي غطاء مجازي. أيْ لا يُعْمِل فيها آليّة القراءة التأويليّة التي يمكن من خلالها التحايل على النّص وردّه بصورةٍ ما إلى

---

(١) حماسة أبي تمّام وشروحها: دراسة وتحليل، عبد الله عسيلان، ص٢٧.

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٣٣٠.

(٣) المصدر نفسه، انظر الحاشية رقم (٣)، ص٣٣٠.

(٤) كتاب الحماسة بترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٣٣٠.

(٥) شرح حماية أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٤٢٠.

عنوانه (الحماسة). فالشّاعر "يطرقه خيال المحبوبة فلم يلبث إلا بمقدار ما حيًّا وانصرف، فكادت نفسي تزهق لذلك" [١]. إذ تقول:

أتتنـــــا فحيّتنـــــا وقامـــــتْ فودّعـــــتْ فلمّـــا تولّـــتْ كـــادتِ الـــنّفس تَزْهَـــقُ

فـــلا تحـــسبي أنـــي تخـــشّعْتُ للعـــدى لشيءٍ ولا أنّي مـــن المـــوت أفْـــرَقُ [٢]

فألفاظ مثل (العدى، الموت) ألفاظ ماكرة مكر العنوان، مراوغة مراوغته. فهي تجذب ذهن القارئ – منفردة – إلى باب الحماسة لكن البناء (التركيب) اعتمد بُعْد جلاء الفكرة وتوضيحها، مِمّا جعل الفكرة تسبق البناء اللغوي، وهنا تنزاح اللغة إلى فضاء آخر غير ما جاء عليه سَبْقُ عين عند القارئ في نظرته لمثل هذه الألفاظ التي توحي للوهلة الأولى بما تختزنه العقول تجاهها (القتل/ الحرب) ،ولعل ما ضمّه البيتان الأخيران من النّص يؤكد الفكرة التي يسعى إليها الباحث التي تقوم على الانحراف والمراوغة بين النصّ المتن والعنوان إذ يقول الشّاعر:

ولا أنّ نفـــــسي يزدهيهـــــا وعيـــــدكم ولا أنّني بالمـــشْي فـــي القَيْـــد أخْـــرقُ

ولكـــنْ عرتْنـــي مـــن هـــواك ضـــمانة كما كُنْتُ أَلْقَى مِنْـــكِ إذ أنـــا مُطْلَـــقُ [٣]

"أيْ أنا لا أبالي ما ألقى من السّجن والوثاق ولا يُخِلُّ بجسمي إلاّ ما ألقى من هواكِ والشّوق إليك" [٤].

وفي ضوء ما تقدم من نصوص تنحرف في دلالاتها عن عناوينها يصير من الأجدى على الباحث أن يقف على حقيقة أسلوبيّة الاختيار أولاً عند أبي تمّام، وأسلوبيّة الأعلم في الترتيب ثانياً إذ لا يُشكّل العنوان بدلالته المعجمية قيداً لديهما في اختيار النصوص وتثبيتها في أبوابها.

---

(١) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٤٢٠.

(٢) كتاب الحماسة بترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٣٣١.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٣٣١ - ٣٣٢.

(٤) شرح حماية أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٤٢٠.

وبذلك يبقى للقارئ أنْ يُحلّق في فضاء هذه النصوص بقراءته التأويليّة فيرى "العنوان يحمل من المكر والمراوغة ما يؤهله للرقي في معارج الشّعريّة" [١].

وفي حماسيّة (تأبط شراً) التي أثبتها الأعلم في باب الحماسة موافقاً بذلك رواة الحماسة[٢]، فلو قرأناها قراءة حقول دلالية لوجدنا ما يلي (ثنائي، قاصد، ندوة الحيّ، الهجان، كثير الهوى، الشيحان، التهلل). وإذن فهذا (السّيد) مُتفرّد في جماعته بصفات كرمه، ثائر يحمي الحمى ويدفع عن أهله، وهو حقيق بالمدح والثناء، بل بشدة المدح وفي هذا يقول الشّاعر:

إنـــــي لَمُهْــــدٍ مــــن ثنـــائي فقاصـــدٌ   به لابن عَمِّ الصّدق شَمْس بن مالكِ

أهُـــزُّ بــــه فــــي نَــدْوَة الحــيِّ عِطْفَـــهُ   كما هَزَّ عِطفي بالهجانِ الأوارِكِ

قليــــلُ التّـــشكّي لِلْمُلِـــمِّ يَـــصيبُهُ   كثيرُ الهوى، شَـــتَّى النّوى والمسالكِ [٣]

ويبقى النّص بحقوله الدلاليّةِ خارجا عن عنوان الباب الذي ثبت فيه (الحماسة)؛ ليحمل دلالة الشّدة والذروة لكنْ ليس في الحرب والقتل وإنّما في العطاء والسماحة مع الآخرين إذ هو:

ويَسْبق وَفْـدَ الـرّيح مـن حيـثُ يَنْتَحـي   بمُنْخَـــرِقٍ مــــن شَـــدِّهِ المُتـــدارِكِ

إذا خاط عَيْنَيْــهِ كــرى النَّــوم لــم يَــزَلْ   لَهُ كالِئٌ مــن قَلْــبِ شَـيْحان فاتِــكِ [٤]

فالشّاعر بهذا المطلع المدحي الذي استهل به أبياته استنفر إحساس المتلقي تجاه المديح وأيقظ انتباهه، وحَفَزَهُ إلى التّرقب والمُتابعة، ومَنْشأ هذا الترقب هو هذا الانزياح الذي يتلقاه المتلقي لنصٍ يقع في باب الحماسة و يُسْتهلُ بهذا المديح الصريح.

إنّ انتماء النّص/ المتن إلى العنوان رهنٌ بمجموعة من الخصائص المُتمثلة في الألفاظ والتراكيب التي تُؤشر صراحة إلى هذا الانتماء. ويكون انزياح النّص/ المتن في الدلالة عن العنوان بمقدار انزياح دلالة ألفاظه ثم تراكيبه عن هذا العنوان. والأعلم في ترتيبه لنصوص حماسته يمتلك مستوى ذهنياً ناضجاً وسداد تفكير، ومتابعة للملاحظة النقديّة. ويظهر هذا جلياً للدارس حين يقع على بعض تلك الملاحظ وإنْ كانت من سابقين له في هذا المجال إلاّ أنّ مجرّد

---

(١) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص٦٦.

(٢) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص١٧٩، حاشية (١).

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص١٧٩.

(٤) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ص١٨٠.

توافقه معهم يُعَدُّ مُؤشراً لذوقه النقدي. ففي حماسيّة (قبيصة بن النَصراني الجّرْميّ) التي يعتذر فيها عن الفرار إلاّ أنّه أثبتها في باب الحماسة ؛وذلك لِمَا فيها من "حرارة الانفعال بإظهار التلهف والتوجع) [١]. إذ يقول:

ألـــم تَـــرَ أنّ الـــورد عَـــزّ بـــصدره وجاد عن الـدّعوى وضَـوْءِ البـوارق

وأخرجنـــي مـــن مَعْـــشرٍ لـــم أُردْ لهـــم فِراقاً وهم فـي المـأزق المتـضايق [٢]

(والورد) فرسَهُ، يقول إنّه جمح به عند الكرِّ على العدو حتى أخرجه عن أصحابه و"عَزَّهُ" بصدره، أي غلبه على أمره" [٣].

إنّ اختيار موضوع الاعتذار ممثلاً للحماسة يؤكد ما ذهب إليه الباحث سابقاً أنّ أبا تمّام إنّما أخذ من معنى الحماسة الشّدة والقوة في الشيء ،ويعزّز هذا الرأي من خلال النّص حين ينعطف صاحبُه بأسلوب الخطاب في أبياته من الوصف إلى الحوار؛ لِيُظهر به مدى حزنه وألمه على حاله حيث يقول "لمّا جَمَح بي وبَلَوْتُ ذلك منه قلتُ له تمتع منيّ بالفراق" [٤].

فقلـــتُ لَـــهُ لمّـــا بَلَـــوتُ بَـــلاءَه وأَبْنا : تَمتّعْ من خليلٍ مُفارق [٥]

وفي مثل هذه العناوين المراوغة مع مَتْن نصوصها لا يمتلك "دلائل العنوان سياقاً، وإنّما تمتلك فقط فضاء أكثر اتساعاً من فضاءات العمل" [٦]

ويُعزّز الأعلم تصنيفه وترتيبه لنصوص الحماسة بالتقديم لها وبيان مناسبتها التي يحاول فيها أنْ يقلل من مقدار انزياحها عن عناوينها وفي ذلك مَلْحظ نقدي يُؤشّر إلى دراية الأعلم بقضيّة تناسب النصوص مع عناوينها [٧].

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٣٢٦، حاشية (١).

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢٦.

(٣) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٤١٥.

(٤) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٤١٦.

(٥) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٣٢٦.

(٦) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد الجزار، ص٦٩.

(٧) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، حاشية ٣ ص ١١٧، حاشية ٢ ص١٣٢، حاشية ٢ ص٢٢٣، حاشية ٣ ص٢٢٥، حاشية ١ص ٢٣٨، حاشية ٧ص ٢٥١، حاشية ٣ ص٢٥٩، حاشـية ٢ ص٢٦٤ *تقديم الحماسية ص٢٣٤، * تقديم الحماسية رقم ٢٣٦.

أمّا ما يأتي في تقديم بعض الحماسيات مِنْ أنّها تَصلُح لباب وأُثبِتَتَ في هذا الباب فذاك مَلْمح نقديٌّ آخر أكثر وضوحاً في بيان العناوين المراوغة لنصوصها. ومثال ذلك ما قدّم به الأعلم للحماسيّة رقم (١٠٠) من باب الحماسة فيقول "وهو مِمّا أُدخل في باب الشجاعة ويصلح لباب الهجاء" [١]. فالأعلم بهذه العبارة في التقديم انعطف بالنّص إلى الباب الأكثر صواباً في الدلالة على النص. وذلك من خلال ألفاظه وتراكيبه. فما يرصفه صاحب النّص على رقعة نصّه من ألفاظ ودلالات تعين القارئ في فهم مراميه حتى وإن جاء العنوان مراوغاً، إذ "إنّ قراءة العنوان بوصفه نصاً مُوازياً لا تشفي غليل الباحث للوصول إلى يقين بشأنه، فالعنوان ذو حمولة فكرية هائلة، فلا مندوحة من أنْ نفزع إلى النّص بوصفه بنية دلالية تمتلك سياقاً، ربّما يكون دالا على العنوان وتسمح لنا بأنْ نفسر العنوان من خلال النص، ثم نفسر النّص من خلال العنوان"[٢] ولمّا كان فعلُ السرقةِ مذموماً وهو ما يُعابُ به المرء. فكيف به إنْ وقع على ضيف فهو بذلك مَدْعاة للذّم والهجاء.

وفي هذا يقول جميل بن مَعْمر:

أبـــوك حُبـــابٌ ســـارقٌ الـــضيفِ بـــرده   وجـــدّي يـــا حَجّـــاجُ فـــارس شِـــمّرا

بنو الـــصالحين الـــصالحون ومَـــنْ يَكُـــنْ   لآبـــاءِ صِـــدْقٍ يَلْقَهـــم حيـــثُ سَـــيَّرا

أرى كـــلّ عُـــودٍ نابتـــاً فـــي أرومـــةٍ   أبـــى منْبِـــتُ العِيـــدانِ أنْ يتغيـــرا [٣]

وكما هو واضح تأخذ الأبيات شكلاً أقوى في التدليل على الهجاء، ويَدلُّ على ذلك الحقول الدلاليّة التي تؤشّر عليها ألفاظ النص. وطبيعة التحليل الأسلوبي هنا تقودنا إلى الكشف عن البنية المراوغة لألفاظ النّص التي تظهر للوهلة الأولى وكأنُّها ألفاظ مديح باستثناء ما ورد في صدر البيت الأول (أبوك حباب سارق الضيف برده) إلاّ أنّ باقي تراكيب النّص تحيل في معناها إلى الهجاء إذّ يذكر الصفة الكريمة لِيُخْرج بها المهجو إلى ضدّها فقوله :

أرى كـــل عـــود نابتـــاً فـــي أرومـــةٍ   أبـــى مُنْبـــت العيـــدان أن يتغيـــرا

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص١٧٦.

(٢) سيميائية العنوان، بسام قطوس، ص ٧٣.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص١٧٦.

"فالأرومة الأصل وكل شيء اجتمع وارتفع من الأرض" [١]. وهذا في دلالته الأولى يقود إلى المديح إلاّ أنّه في موضعه توطئة وتمهيداً لِمَا سيتبعه من ضدٍّ في الصّفات تقود إلى الهجاء فقوله "أبى منبت العيدان أن يتغير" أيْ مَنْ كان كريم الأصل لم يتغير إلى لؤم ،ومن كان لئيمه لم يتغير إلى كرم" [٢]. فالشّاعر قد جلل أبياتَهُ بجملة تنفتح على فيضٍ من الدلالات تُلخِّصُ كلَّ ما رمى إليه من هجاء لمهجوه.

والأعلم الشّنتمري بهذا التصنيف يلتمس – ما استطاع - تأكيد رؤيته النقدية الضمنيّة في ترتيب نصوص الحماسة. تلك الرؤية التي تقوم بذاتها في نفس المتلقي دون أن تُلْقى عليه بشكل مباشر وصريح.

والمُدقّق في النصوص التي نقلها الأعلم من باب لآخر يتبصّر مدى درايته بقضيّة الانسجام والاتساق بين العنوان والنّص. فصفات الأدب وما يتحلّى به المرء من طيب أخلاق قادته هذه المعرفة بمعاني النصوص إلى إخراج أبيات (أبو الشغب العبسي) من باب الحماسة إلى الأدب [٣]. فيقول الشّاعر في وصف برّ ولده:

رأيـــتُ رباطـــاً حـــين تـــمّ شـــبابُه ... وولّى شـــبابي لـــيس فـــي بـــرّه عَتْـــبُ

إذا كـــــان أولادُ الرّجـــــال حـــــزازةً ... فأنتَ الحـــلال الحلـــو والبـــارد العَـــذْبُ

لنـــا جانـــبٌ منـــه دميـــثٌ وجانـــبُ ... إذا رامـــه الأعـــداءُ مَرْكَبُـــه صَـــعبُ

وتأخـــذه عنـــد المكـــارم هِـــزةٌ ... كما اهتز تحت البارح الغُصُنُ الرّطْبُ [٤]

فالأعلم بهذه الرؤى الفنيّة والنفسيّة وجد في هذا النّص عدولاً وانزياحاً عن معنى الحماسة (الحرب). وذلك إدراك نقدي دالّ وصريح على اهتمامه بقضيّة ربط النصوص بعناوينها ربطاً

(١) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، م١، ص٢٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٢.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٥٦، حاشية (٣).

(٤) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٥٦.

مباشرا ذا دلالة صريحة. فالشّاعر لا يرى في ولده أنّه "مُقصِّرٌ في البّر فيسخط عليه وهو دمث لين سهل وجانبه لين لوالديه خشن على أعدائه" [١]

يؤدي بنا ما سبق إلى أنّ العنوان الشعري يتمتع بقوة دلاليّة مراوغة إلى حدٍّ ما تمنعه من ناحية من التملص من نصّه الذي يدل عليه ،وتجعله من ناحية أخرى أفقاً مفتوحا يسمح بتعدد القراءات. وهو بذلك (العنوان) يتمتع بالكثير من الدلالة الجنسيّة التي تمنحه إياها القدرة الإعلاميّة له. ولكنّه مع ذلك قد يكون محضّ اتصال لغوي ذرائعي، أو قد ترتفع قيمته في العمل الأدبي فيصير اتصالاً جمالياً نوعياً، وهنا يكون العنوان لنصّه بمثابة المسند والمسند إليه الذي لا يتم المعنى دون أحدهما. ولعلّ قوة العنوان تتبدى من خلال ما يندرج تحته من نصوص حين يفترض نقيضه . وهنا يتساءل الباحث: ألا يردُّنا هذا إلى مقولة النقاد القدامى: أنّ أعذب الشّعر أكذبه؟!.

لا شك في أنّه يصعب على المرء أن يوفّق بين الإشارة (العنوان) والنموذج (النّص) إنْ لجأ في تحديد مدى الترابط بينهما إلى التحليل الموضعي للنصوص حسب .لكن مثل هذا العمل يبقى إشارة دالة – إلى حدٍّ ما – على أسلوبيّة المختار لهذه النصوص. ومن ناحية أخرى تُشكّل مثل هذه القراءة مؤشرا لأسلوبيّة الانتقاء يمكن الوثوق بها حين اللجوء إلى الفهم الأسلوبي العام في مدى إشاريّة العنوان على نصوصه التي اندرجت ضمنه، وفي هذا المجال يحسب الباحث أنّ اللجوء إلى تحديد باب من باب أبواب الحماسة مُحاولاً رصده رصداً دقيقاً للدلالة المباشرة وغير المباشرة، التي تربط النصوص بعناوين تلك الأبواب، يُعَدّ أكثر دلالة على مدى التحام النصوص بعناوين أبوابها.

وبالنظر في نصوص الأبواب في رواية أبي تمّام تبدو هذه الأبواب فضفاضة من حيث وفرة النّصوص النّافرة عن عناوين أبوابها. إلاّ أنّ الأعلم بما أحدثه في روايته من نقل للنصوص وإضافة لنصوص أُخَر قيّد هذه العلاقة بين النصوص وعناوين أبوابها، وقد ذهب في ذلك إلى أبعد مما جاء في رواية أبي تمّام.

ويندرج في هذا العمل النقدي لنصوص الحماسة وفي استكشاف بِنَاها اللغويّة والدلاليّة التي تمثل مدى التحام النصوص بعناوين أبوابها ما هو خطاب أو رؤية لصاحب النظام الانتقائي لهذه النصوص وترتيبها ينتظم رسالة تامة هي في نهاية المطاف (مختارات الحماسة). وفي الأثناء يَعْمَد الباحث إلى مجموعة من الأدلة الإجرائيّة يفحص بها مظاهر اتساق النّص وانسجامه

---

(١) شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمود ، م٢، ص٦٣٠.

مع عنوان الباب الذي اندرج فيه من ناحية. ومن ناحية أخرى يفحص درجة نفوره عن ذلك العنوان.

زيادات الأعلم على باب الهجاء (نصوص):

وفي هذا السّياق – دراسة باب من أبواب الحماسة ومدى دلالة أو نفور نصوصه – يلحظ الدّارس في باب الهجاء – حسب رواية الأعلم – أنّ الأعلم قد زاد فيه أربعة عشر نصّاً. وفي حمّى هذه النقول سيلجأ الباحث إلى تتبع هذه النصوص لمحاولة رصد الظاهرة الأسلوبيّة لهذه الزيادات من حيث دلالتها وترابطها بعناون الباب (الهجاء) .

ثم يعمد الباحث إلى مواجهة النصوص التي نقلها الأعلم من أبواب أخر في الحماسة إلى باب الهجاء محاولاً (الباحث) إعلان مدى ترابط هذه النصوص بعناوين الأبواب التي نُقلت منها أو نفورها منها. وكذلك الحال في باب الهجاء الذي نُقِلتْ إليه.

"إنّ عملية تأليف النّص تنطلق أساساً من تقاطع محورين زمنيين هما:التزامن على محور الاختيار أو الاستبدال، والتعاقب على محور النظم والتنسيق" [١].ومجيء فكرة الهجاء عند الأعلم ينتظمها مجموعة من الأفكار والرؤى تنقسم عند النظر في النصوص التي زادها الأعلم على هذا الباب (الهجاء)، إذ جاءت بأنماطٍ هجائيّة متغايرة، ولمّا كان الهجاء "يقسم إلى أقسام متعددة، فمنها الهجاء الإقذاعي المباشرالذي لا يعدوالشتم والسِّباب بألفاظهما الخاصة بهما، وهذا النوع قد يُعْدِمُ القيمة الفنية؛ إذ إنّه لا ينطوي على عمق في الرؤيا أو الأداء فهو أشبه بالقذف. وهناك الهجاء المنعكس عن الفخر، الملازم له، المُستمد منه، حيث يفخر الشّاعر في المقابلة بين نَفْسه والآخرين، يُنْمِي إليها كلَّ خير وإلى مَنْ دونها كلَّ شر. ونوع آخر من الهجاء، هو هجاء السّخريّة والتندّر"[٢].

ويتضح بالنظر في هذه الأقسام للهجاء أنّ ما زاده الأعلم على باب الهجاء يكاد يشملها كلّها، وفي هذا تأشيرٌ على مدى وعي الأعلم لضرورة التحام الأجزاء (النصوص) بالرأس (العنوان).

---

[١] إبراهيم، علي نجيب، (٢٠٠٢). **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم.** (ط١)، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ص ٣٨.

[٢] حاوي، إيليا. **فن الهجاء وتطوره عند العرب**،د.ط، بيروت: دار الثقافة، ص ٩.

هذا وإذا بحثنا في كيفية الربط بين هذه النصوص – زيادات الأعلم في باب الهجاء – وعنوان الباب وَضَح لنا أنّ دلالة هذه النّصوص تُشكّل ارتباطاً مباشراً بعنوان الباب (الهجاء). بله الحماسيّة رقم (٨١٦) التي "رواها في باب الشجاعة شأن سائر رواة الحماسة" [١] ثم جعلها المُحقق من زيادات الأعلم في باب الهجاء. فتأخذ هذه النصوص في باب الهجاء من حيث الارتباط النّصي اللّغوي والأسلوبي مسار إعادة الشّكلنة لنصوص الباب ،وتوطيد مفهوم الهجاء لدى المتلقي. إذ جاءت نصوصه الزّائدة على بقية الرواة مُمَثلة لمفهوم الهجاء السّاخر والمُنعكس عن المديح. فهو يرى بهذا النموذج من النّصوص أنّه يمكن الحفاظ على الوحدة الداخليّة لنصوص الباب الجامعة لمعاني الهجاء. فجاءت الحماسيات (٨٢١، ٨٣٤، ٨٤٩، ٨٥٥، ٨٥٦) ممثلة للهجاء المنعكس عن المديح.

فقد حاد الأعلم بزيادته – إلى حدٍّ ما – عن أسلوب الاختيار حين جاءت هذه الزيادات لنصوص باب الهجاء قائمة على الهجاء الشخصيّ الذي يقوم أسلوبه على الإحالة في النّص (الإحالة الضميريّة) إذ يأتي الحديث بنية مُتكامِلة يؤدي كلّ جُزْء منها دوره في دائرة تكامليّة تعتمد على ضمائر الخطاب أو الغائب؛ فيُشكّل كلٌّ منهما بؤرة نصيّة تُحال عليها جميع محاور النّص. ففي الحماسية (٧٨١) نلحظ أنّ النّص منسوجٌ على الضمير المُتصل بالمعبِّر عن فكر قائله:

تِهْـــتُمْ علينـــا لأن الـــدّيب كلّمَكُـــمْ ... فقـــد لعمـــري، أبـــوكم كلّـــم الـــدّيبا

فكيفَ لو كلّم اللّيـــث الهـــصور إذن ... تـــركْتُمْ النّـــاس مَـــأكُولا ومَـــشْروبا

هـــذا الـــسُّنَيْدِيُّ لا يَـــسْوى إتاوتـــه ... يُكَلِّمُ النّـــاس تـــصعيدا وتـــصويبا [٢]

وفي حين يكون الخطاب مُوجهاً توجيهاً مباشراً لقومٍ بذاتهم وباللفظ الصّريح للاسم تأتي الموازنة والتكامل في النّص بذكر ضمير المخاطب/ المخاطبين بعد عمليّة التصريح ففي قول عَمِيرة بن جُعَلٍ التغلبي:

كسى الله حَيّيْ تَغْلِـبَ ابنـــة وائـــلٍ ... من اللـــؤم أظفـــاراً بطيئـــاً نُـــصُولُهَا

فمـــا بهـــمُ ألاّ تكـــونَ طروقـــةً ... كِرامـــاً، ولكـــن عَيّرتهـــا فُحُولُهـــا

إذا رحلـــوا عـــن دار ذُلٍّ تعـــاذلوا ... عليهـــا، وردّوا وَفْـــدَهُمْ يَـــسْتَقِيلُها [٣]

---

[١] انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٨٧، حاشية (٤).

[٢] كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٥٤.

[٣] كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣ ، ص ١٩٢.

و(قعنب بن أم صاحب) يَتفهّم نوازع النفس تجاه المدح والقدح. فيعرض في نصّه لهذين الحالين. فيفسح لثنائيّة المدح والقدح مجالاً على رقعة نصّه ويجعل من تعاقب الضمائر بين المُتكلّم والغائب (إفراداً وجمعاً) أسلوباً في بناء هذه الثنائيّة إذ يقول:

أتَيْــــــتُ الوليـــــــدَ فألفيْتُـــــــهُ	كمـــا قـــد عَلِمْـــتُ غنيّـــاً بخـــيلا
عيـــيَّ القـــضاء، بَطِـــيّ العطـــا	ء، لا يُرْسِـــــلُ الخيـــرَ إلاّ قلـــــيلاً
فقـــــدْتُ الوليـــــدَ وأنفـــــاً لـــــه	كثيــــلِ القعـــودِ أبـــى أنْ يبـــولا
فَلَيْــــتَ لنـــــا خالـــــداً بالوليـــــد	وعَبْـــد العزيـــز بيَحْيـــى بـــديلا
أنحـــــــنُ قعـــــدْنا بآبائنـــــــا	أم القـــومُ أكـــرمُ مِنّـــا فحـــولا
فـــإن تمنعـــوا مـــا بإيـــديكُمُ	فَلَـــنْ تمنعـــوني إذَنْ أنْ أقـــولا [1]

فهذا لون من الهجاء يجمع بين السّخريّة والاستهزاء وهما غرضان من أغراض لون الهجاء في الشّعر يمثلان على الأغلب الجانب الشخصيّ منه ،ومن اللافت للنّظر على رقعة النّص ما جاء في تصدير أبياته الأربعة الأولى .إذ بنيتها جاءت فاتحة لمجموعة مُتكاملة من الجمل الفعليّة التي تنتظم البنى النصيّة؛ ودلّت على الحدث والحركة والفاعليّة، ومهدَتْ وعي القارئ لاستقبال نمطيّة تركيبيّة ومعجميّة للنّص، وأضفتْ على النّص خصوصيّة بنيويّة وأسلوبيّة تتجه اتجاهاً دلالياً تكشفتْ به الدلالة الإبلاغيّة في النّص بوصفه جنساً خاصاً من الشّعر هو الهجاء، ثم التركيز في لغة النّص بتناوب عنصر الالتفات فيه بين المتكلم والمخاطب فالغائب، ليجعل من النّص أكثر خصوصيّة من غرض الهجاء بمفهومه الفضفاض، ليكون هجاءً شخصيّاً.

ويظلّ استثمار الأعلم لمنظومة القيم الاجتماعيّة في النّص – الهجاء – يبدو من خلال استعمال جملة من الأعراف المُستقرة في ذهن الوعي الاجتماعيّ التي تمثل صورة المدح والفخر للفرد والجماعة فيقع اختياره على نصٍّ يمثل شرخاً في هذه المنظومة الاجتماعيةحيث تشكل ملفوظات هذه البنية (الجوع)و(في الدلو جوع)و(صفرة فوق الوجوه) نمطاً مرفوضاً في البنية الاجتماعيّة، ويتمثل هذا في نصّ الحماسيّة (٨٣٣) المنسوبة لمجهول. إلاّ أنّ الشّخص المهجو معلوم وهو ربيعة الجوع [2].

---

[1] كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٩٤.

[2] كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٠٣، حاشية (٢).

ألم ترَ أنّ الجوع في مـــاء زيْــبهمْ وفي الــدَّلْو جُــوعٌ لازمٌ لا تزاولُــهْ
لهُمْ صُفْرةٌ فــوقَ الوجــوه كأنّهــا بقايا شُعاعِ الشّمْسِ والأُفْقُ شــاملُهْ [١]

وبالتعريض وذمّ الأخلاق، والبعد عن الفعل الكريم وأهله. يختار الأعلم من شعر الهجاء ما يعضد به فكرة هذا الغرض الشعري حتى وإنْ كان اختياره واقعاً على بيت شعري واحد يستحضر من خلاله فكرة التعريض بالهجاء، ومثال هذا الحماسيّة رقم (٨٣٤):

لَئِنْ ذمَّــك الفِعْــلُ الكــريم وأهْلُــهُ لَقَدْ رَضِيَتْ عَنْكَ الدناءةُ والجهــلُ [٢]

ويمثل اختيار الأعلم للربط بين ألوان الهجاء وأساليبه في نصٍّ واحدٍ ظاهرة جديرة بالتنويه بحسن الإدراك لمدى دراية الأعلم بضرورة دلالة النصوص وترابطها بالعناوين التي يبدو الأعلم شديد الحرص على بنائها بأساس مكين من قواعد الاختيار ، ففي الحماسيّة (٨٤٩) والمنسوبة لــ (عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي) جمع الأعلم في اختياره لها بين التعريض والاستهزاء والهزل والإضحاك.فالتعريض ماثلٌ في الأبيات الثلاثة الأولى من النّص إذ يقول:

يا أخت كِنْدةَ عافي شِــرْبَ عُثْمــانَ وأزْمِعـــــي لِبَنــــي أوْدٍ بهجْـــــرانِ
يا أخت كِنْدةَ سيري سَيْرَ شــاحطةٍ كي تَنْتوي مُنْتَوى غَضْبَى وغَــضْبَان
يا أخت كِنْدةَ لَيْس الرِّزْقُ فـــي يَــدِهِ الرِّزقُ في يَدِ مَنْ لو شاءَ أغنــاني [٣]

ويُقال "يمقتُ" الرجل أعافه إذا كرهْته، وعُفْتُ الطّير أعيفها إذا زَجَرْتها.... ويُقال "أزْمَعْت " الشّيءَ وأزمعت به إذا عزمتُ عليه. أيْ لا تطمعي في معروفه وفارقيه فِراق اليائسين من خير"[٤].

ومن الجلي للعيان أنّ هذه الأبيات تَضمُ في سطورها معجماً لفظياً يحيل إلى التعريض كأسلوب من أساليب الهجاء (المادي/ الخلقي) فألفاظ مثل (عافي، شاحطة، غضبي، ليس الرزق

---

[١] المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢١٧.

[٤] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١٠٨٧

في يده) مُجزّأة على ثلاثة أبيات تجمعها تقنية التدوير المعجمي بمعنى أنّ دلالات هذه الألفاظ المختلفة تجتمع نهاية إلى غاية واحدة وهي التعريض / الهجاء.

كما أنّ ثمّة أسلوباً آخر يتظافر مع (التعريض) في تحقيق غاية الهجاء وهو (السّخريّة والاستهزاء) ويبدو مثل هذين الأسلوبين شديدي التقارب في الأداء الوظيفي/ الدلالي المرجو من الهجاء ،ويتضح هذا الأسلوب في البيتين الرابع والخامس من الحماسيّة إذ يقول:

الماءُ فـــي دار عثمـــانٍ لـــه ثَمَـــنٌ والخبزُ فيه لـــه شـــأنٌ مـــن الـــشانِ
اغـــسل يـــديك بأســـنانٍ ونقّهمـــا غَسْلَ الجنابةِ من معروف عثمـــانِ [١]

"أيْ لا يَسْقُون الماءَ إلاّ بثمنٍ للؤمهم وقوله "بشأنٌ من الشان" أيْ خبزهم عزيزٌ لا يُوْصل إليه إلاّ بأغْلى ثمنٍ وأشدِّ مطلبٍ. وقوله "غَسْل الجنابة" أي مَنْ عَلِقَ بيده من معروفه شيءٌ فقد لَحِقَتْ به نجاسةٌ للؤمه وتدنّس عِرْض سائله بمسْألتِهِ" [٢].

ولا مناص من كسر التواتر المعجمي على رقعة النّص بوقفة قصيرة في البيتين الرابع والخامس من الحماسيّة، وقد نهضتْ الصورة ُبهذه المهمة مهمة (الهجاء) من خلال تصعيد الهجاء للمهجو برسم صورة له تعكس اليّأس من حصول أدّنى تغيير، فأشاعت هذه الصورة جواً من السّخرية والاستهزاء بالمهجو حين صَوّره يبيع الماء على ضيوفه وأنّ المعروف وإنْ وقع خطأً في يد الآخرين من مهجوه فعليهم أنْ يغتسلوا اغتسال الجنابة.

إنّ مثل هذه الزيادات التي أحدثها الأعلم على نصوص باب الهجاء تؤشر إشارة صريحة على مدى وعيه لضرورة ترابط النصوص مع عناوين أبوابها. فيحرص في اختياره على الدلالة المعجميّة لألفاظ النص ،وأنْ تكون نصوصه مُحققة لواحدٍ من أساليب الهجاء المَطْروقة والمُتَداولة بين الشّعراء منها: السّخريّة والاستهزاء،والتعريض،والعتاب الوصف المادي/ الخلقي، الهزل والإضحاك.فقد "حرص العربي منذ نشأته على السمعة الحسنة والصيت الطيب، فنزع إلى التعلق بالشّرف والأرومة، وتَمسّك بطيب النّسب فافتخر به، وأشاد بذكره" [٣] .

إنّ اختيار الهجاء الشخصي صورة خارجيّة للبعد الداخلي في الإحساس إنّما يُعَبِّر عن وعي الأعلم كمُختار للنّص في إثبات تقنية الإيجاز في الوصف ،والسّرعة في تناول مفهوم

---

[١] كتابة الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢١٧.

[٢] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١٠٨٧.

[٣] ضيف ، شوقي، **فنون الأدب العربي**، الهجاء، ص ١٢.

الهجاء وتقديمه في معارض المُفَاخرة ،بل والتطاول على الآخرين بإثبات الخصال الحميدة لطرف ،وترك المُتلقي يستنتج أضداد هذه الصفات للمهجو ،سواء أكان شخصاً أم قبيلة .ويُعِيْنُ الأعلم على ذلك اختياره لمقطوعة تقوم أسلوبياً على الاستفهام الذي لا يُورد إجابة في النّص ،ويُمثّل ذلك الحماسيّة (٨٥٥) المنسّوبة لجرير، إذ يقول:

أتجعل يا ابــن القَــيْنِ أفنــاء دارمٍ كشيبان؟ شُلّتْ مــن يــديك الأصــابعُ

ومــا رحلــتْ شــيبانُ إلا رأيْتَهــا إمَامــاً وإلاّ ســائرُ النّــاس تــابعُ

وأيــن يــروح المجْــدُ إلاّ عَلَــيْهِمُ وأينَ اللُّهــى إلا لَهُــمْ والدســائعُ [١]

فالعطاء والكرم صفاتٌ خُصَّ بها قوم جرير دون غيرهم. إذ هم أهل العطايا والدسائع. والمعنى الأوّل أخرجه (جرير) بطريق الكناية، وعبّر عن المعنى الثاني والثالث بالتشبيه. ثم إنّ تقنية الاستفهام التي ارتضاها الأعلم لنّص حماسيته (المُزَادة) في باب الهجاء تؤشر إلى مدى تركيز الأعلم على ضرورة دلالة النّص ،وارتباطه بعنوان الباب الذي اندرج تحته ،إذ يلحظ القارئ أنّ كلا الاستفهامين في البيت الأول والثالث وإنْ كان السّؤال مُوجّهاً في كلٍّ منهما لطرف مخالف عن الآخر، إلاّ أنّ الإجابة تُحيل إلى طرف ثابت يسعى الشّاعر إلى إثبات، وإحالة المعنى لصالحه ألا وهو قبيلة الشّاعر، فقد أراد في البيت الأول بــ "ابن القين" الفرزدق و"دارم" من تميم كشيبان من بكر في الشّرف، فحطّها جريرٌ عن شيبان لأنّهم رهط الفرزدق" [٢].

إنّ صنيع الأعلم في زياداته التي أحدثها على باب الهجاء، ومدى ترابطها بعنوان الباب تعكس شاعريّة ترتبط إلى حدٍّ بعيد بعمق فكرٍ وسداد تفكير ،وهو بعمله هذا يُعيد إلى الأذهان قول (ابن طبَاطبَا) في كتابه (عيار الشّعر) في معرض حديثه عن صناعة الشّعر إذ يقول: "فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدةٍ مخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثراً، وأعَدّ له ما يُلبِسُه إياه من الألفاظ التي تطابقه...... فإذا اتفق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبته" [٣]. ويبدو أن الأعلم تَمثّل هذا الرأي لــ (ابن طباطبا) في اختياره للأشعار. إذ الاختيار الجيد دليل شاعريّة جيدة.

---

[١] كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٢٢.

[٢] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودّان، ج٢، ص ١٠٩١.

[٣] العلوي: ابن طباطبا، محمد أحمد، **عيار الشّعر**، ط١، (تحقيق: عباس عبد الساتر)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص ١١.

وثمّة نوعٌ من الهجاء يَرْتكز عليه الأعلم في اختياره لنصوصه التي أضافها إلى باب الهجاء وفيها "يتنكب عن الألفاظ البذيئة ،أوالصورالدعرة ،ويتوسل بالتحليل النفسي الذي يُظْهر المهجو بصورة تخالف تمام المخالفة الصورة التي ينبغي أنْ يكون عليها. فإذا كنّا نتوقع منه أن يكون شجاعاً فإنّه يجعله يتصرف تصرفاً في غاية الجبن والحقارة، فلا يكون الهجاء باللعنات والسُّباب، بل بالتناقض والغرابة في الأصول والأحوال النفسية" [١].

ففي الحماسيّة رقم (٦٨٢) والمجهولة النسب تبدو غاية الشّاعر تدور حول صفات جسديّة خالصة بحيث يُؤثر على مهجوه صفات (النعامة) (والضبّ). والنّص يدور حول محور واحد جعل مِنْه الشاعر وحدة مُتجانِسة ينتظمها تسلسل منطقي وتآلف بنيوي. فيتدرج هذا التآلف من البنية النصيّة الكبرى إلى الصغرى ثم إلى الجملة فالكلمة.

ويتضح بنيان هذا النّص ومعماره من خلال وصفه بهذه الصّفات التي أسبغها الشّاعر على مهجوه ،واختيارالأعلم لمثل هذه النصوص يُؤشر صراحة على مدى درايته بهذا الملمح النقدي (إشارية العنوان). ويأتي استهلال النّص بذكر الصفات الجسديّة للممدوح إنارة لطريق المُتلقي إذ لا يعود تائهاً بعد ذلك على تضاريس النّص. وبقولٍ آخر جاء مفتتح النّص كسراً لغياب التوقع إذ يقول:

شديد القُــصيري والمَعَــدِّ ومَتْنُـــهُ ... من الحـــلِّ والتّعْــداءِ كـــالكرِّ أخْلَـــقُ
سليمُ الشَّظا سامي التّليـــل مُقَلّـــصٌ ... أجادتْ به قَــوْداءُ كالــسِّيد خَيْفَــقُ [٢]

إن أوّل ما يبدهنا في هذه الحماسيّة هو ورود هذه الصفات التي تؤشر إلى الهجاء الشّخصي إذ "القصيري آخر الأضلاع مما يلي الخَصْر. و(المَعَدّ) عَقِبُ الفارس وهو المِرْكَلُ، ويقال (المَعَدُّ) موضع دَقّة السّرج من الجنب و (التّعداء) كثرةُ العَدْوِ. و(الكرّ) حبلٌ تُشَبَّهُ صلابة جلده وأقلاسه به. و(الأخلقُ) الأملس. و(الشَّظا) عظمٌ لاصقٌ بالرّكبة والذّراع. و(التَّليل) العنق. و(المُقَلّصُ) المرتفع المَشَمِّر." [٣]

ولمّا كان التكرارالمعنوي عاضداً للتكرار اللفظي. فقد جعل الشّاعر من مطلعه هذا المرصوف بالصّفات الجسديّة تمهيداً لما يريد أنْ يُسبغه على مهجوه من صفات ،فنراه قد طوّق

---

[١] حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٢٢.

[٢] كتاب الحماسة، ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٣١.

[٣] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١١٠٠.

معانيه بألفاظ هي إلى الضديّة أقربُ وأوضح ،وقد جاءت ألفاظه الصريحة بهجاء مهجوه مُبْطلة للتأويلات فجاء تكرار المعنى باختلاف اللفظ بادياً في الأبيات:

أتاني قَــولٌ عــن رجــالٍ كــأنّهمُ	جِــدَاءُ الحجــازِ البــاعراتُ الحبلّــقُ
إذا أُحْـــصِيَتْ مِعْـــزاهُمُ فكأنّمـــا	بهمْ من سَفَا الأخلاقِ والجهــل أولْــقُ
فإنْ تَنْطِقَنَّ الهُجْرَ أو تُسْرفِ الخنــا	فإنَّ البُغَاثَ الأطحَــلَ اللّــونِ ينطــقُ
وثغْــرِ حَلَلْنَــاهُ مخــوفٍ وعــازبٍ	مَجُودٍ يُحَيًّا فيــه عُــشْبٌ مُــسَوَّقُ [١]

فالشّاعر تجيش في نفسه مشاعر السّخط والرغبة الأكيدة في إسباغ أشنع الصفات على مهجوه. فتراه بعد أنْ استهل نصّه ببيتين بيّن فيهما مسميات الأعضاء في الجسم (أي جسم) فتراه يُلح على هذا المعنى (الهجاء بالصفات) ،وذلك بإعادة ذكر هذه المعاني بما يضادها بل نراه يُصعّدُ من حَنَقِه على مهجوه حين يصيّر نظيره في التضاد فئة من الحيوانات إذ "(الجداء) جمع جَدْيٍ، و(الحَبَلّقُ) غنمٌ صغار وشبههم بها في خِفّة حُلومهم وقِلّة غَنائِهم. كما يُقَالُ لمن لا خير فيه قزم، وهي غَنَمٌ صغار" [٢].

إلاّ أنّ هذا التطويق لمعاني الهجاء بالتضاد لم يكن مجانياً. إذ إنّه ما لبث أنْ خرج من سياق التضاد اللفظي إلى السّياق الدلالي القائم على التركيب، ويتضح هذا من خلال النظر إلى هذه البنى نظرة شموليّة تُفْضي بنا إلى ذلك التقابل الدلالي المرجو من هذه البنى، وكالآتي:

فإنْ يَنْطِقَنَّ الهَجْرَ أو تُسْرف الخَنَــا	فَإنَّ البُغَاثَ الأطْحَــلَ اللّــوْنِ يَنْطِــقُ
فتِلْــكَ مَــسَاعينا وَأنْـــتَ مُــدْغمرٌ	كأنَّكَ ضَبٌّ خَشْيَةَ الحــرْشِ مُطْــرِقُ

والمُدْغمَر يعني بها المدنس العرض [٣]

زيادات الأعلم في باب الهجاء (أبيات).

إنّ عمليّة البحث في النّص الشّعري كعمل نقدي تحليلي تكون بالنظر فيه نظرة شموليّة متكاملة. بوصفه حمولة معرفيّة مُترابطة الأركان وتبدأ الأداة النقديّة التحليليّة بإعمال أدواتها في النّص من حيث الترابط والتكامل بين أجزائه لفظاً ومعنى. ويدخل ضمن هذا الترابط اللفظي

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٣٢.

[٢] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١١٠١.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٠١١.

والمعنوي معطيات أُخر تُشكّل في حسن أدائها تكاملاً آخر للنّص كالمُعْطى النحوي، والبلاغي. إذ النّص الأدبي يكوّنه مجموعة من الأنظمة التواصليّة الخاضعة لعلاقات التلقي والاستجابة. ومِمّا يُسهل عمل الباحث النقدي في النّص تحديد البؤرة النصيّة التي يقوم عليها هذا النّص الشعري فمن خلاله يستطيع هذا النّاقد أنْ يُخلْخِل تراكيب النّص، ويعيدُ بناءه بناء نقديّاً يُقرّب به تناول معانيه ويفك شيفرته ومواطن التعميّة فيه.

ولمّا كان الأعلم الشّنتمري ساعياً إلى إخراج حماسة أبي تمّام المعهودة عند جمهور القرّاء إلى زمانه كونه "مُؤلّفاً كاملاً لم يكن نظيره موجوداً قبل ،ويضعه بين يدي القرّاء كأول صورة جامعة مانعة"، ... [١] ،كانت له هذه المزية الأدبيّة.

ويدل تصريح الأعلم حين "قرّر أنْ يختتم الفترة العلميّة التي خدم فيها المعتضد "بجمع كتابٍ في أشعار الحماسة يقتضي تهذيبها وتنقيحها وتقييد ألفاظها وتصحيحها " [٢] .على أنّه كان ناظراً في نصوص هذا الكتاب نظرة نقديّة فاحصة دلّ عليها ما أعمله في نصوصها من حذف أو تغيير أو إضافة أو نقل.

ولعلّ ما الباحث بصدده وهو (الأبيات التي زادها الأعلم على نصوص كتاب الحماسة) باب الهجاء نموذجاً. يفسح المجال لقراءة ما دار في ذهن هذا العالِم من ضرورة تتعلق بالمعنى أو بالمبنى للنّصوص التي استوجب زيادة البيت أو البيتين عليها إكمالاً لمعنى النّص من وجهة نظر الأعلم.

ففي الحماسية (٧٧٤) والمنسوبة لــ (فُرْعان بن الأعرف) يضيف الأعلم بيتاً تاسعاً يُمثل خاتمة للنّص. إذ النّص قائم على فكرة واحدة يمهّد لها صاحب الكتاب فلا مَناص من تحوير دلالاته. فالنّص يقوم على محاسبة لابن عاقٍ يَعقّ والده الذي عقّ أباه من قبل ،وحين يُقدَّم هذا الابن العاق للوالي لمحاسبته يُخْبِر الوالي بعقوق أبيه لوالده من قبل [٣]. فجاء مفتتح الحماسيّة ذا مرجعيّة دينية حين تحدّث عن الرحم وصلته فقد استحق الشّاعر وابنه مُنازِل "ما يستحقه من الجزاء بالصلة أو القطيعة" [٤].

---

[١] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٥١.

[٢] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٥٦.

[٣] ينظر مقدمة النّص من كتاب الحماسة ترتب الأعلم الشنتمري، ص ١٤٧.

[٤] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٣، ص ١٠٢٦.

فجاء مفتتح الحماسيّة قوله:

جَزَتْ رَحِمٌ بينــي وبــين مُنــازِلٍ　　　جزاءً كما يَسْتَنْزِلُ الـدَّيْنَ طالِبُــه [(١)]

حتى إذا انتهى الشّاعر في هجائه إلى القول:

أيظلمنـــي مـــالي ويَحْنِــثُ ألْــوتي　　　فــسوف يلاقــي ربّــه فيُحاســبُهْ [(٢)]

وازن بين مقطع الحماسيّة الذي جاء متمّماً لمعنى المطلع الذي تحدث فيه عن الرّحم وجزاء مَنْ يقطعه. فالأعلم بزيادته هذا البيت أحكم ربط الحماسيّة بعنوان الباب (الهجاء) إذ الأبن الظالم الذي يَسْلب ويَغْصب والده حقيقٌ بالهجاء. فالقراءة الرأسيّة للنّص تستدعي مقطع النّص الذي جاء به الأعلم. إذ جاء في مفتتح البيتين الثاني والثالث الحديث عن تربية الأبن وإعداده واحداً من القوم، ثمّ جاء الحديث في البيتين الرابع والخامس وصفاً لحال الأبّ في شيخوخته، ويتابع وصف حال عقوق ولده له إلى أنْ يصلَ إلى خاتمة النّص فلا يملك الأب سوى الدعاء على ولده العاق. وتلك دراية بربط النّص بعنوان الباب يرسمها الأعلم على صفحة روايته للحماسة في مثل هذه الزيادات التي تأتي دليلاً على كبير دراية واستقصاء لما يصنع .

وقد نقع أحياناً على أبياتٍ زادها الأعلم على نصوص حماسيات تذهب بالنّص خِلاف ما قدّم به الأعلم للحماسيّة، أو خلافاً لعمل نقدي أجراه الأعلم على النّص كنقله من باب إلى آخر ومثال ذلك الحماسية (٨٦١) والمنسوبة (لعارق الطائي) والتي قدّم لها الأعلم بمقدمة تضع النّص في جوّه الخاص [(٣)]. ثم يَعْمد الأعلم إلى نقل الحماسيّة من باب الأضياف إلى باب الهجاء [(٤)]. والنّص مكون من أربعة عشر بيتاً، يشتمل على ثلاثة أبيات من زيادات الأعلم هي على التوالي: الثالث، والرابع، والتاسع . ويحسب الباحث أنّ النّص أكثر انتماءً إلى باب الأضياف منه للهجاء من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ زيادات الأعلم فيه قد عززتْ انتماءه لباب الأضياف. ويؤشر على هذه الدلالة – انتماء النّص لباب الأضياف – القراءة الرأسيّة لعناصر الإشارة التي تمثل في ملفوظها ومعناها التحام واتساق واتصال النّص، حيث النص قائم على مجموعة من الألفاظ التي

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٣) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٢٨، حاشية (٢).

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٨، حاشية (١).

الألفاظ التي تنتمي إلى معجم الحبّ والإخلاص والتشوق إلى الحبيب وديارِه وقد جاء دليل هذه الألفاظ في مفتتح النّص كقوله: (عاشقه، مشتاق، شائقه، تبكى، تفارقه) والقصد بالعشق والشوق هنا هو (عمرو بن هند) وفيه يقول:

ألا حيّ قبل البين مَنْ أنت عاشـقه ومَـنْ أنـت مـشتاقٌ إليـه وشـائقه

ومَـنْ لاتـواتي دارُهُ غَيْـر فَيْنَـةٍ ومَنْ أنت تبكي كلَّ يـومٍ تفارقُـه [١]

من الجلي في مفتتح النّص ظهور معجم دلالي لا ينتمي إلى غرض الهجاء. وقد جاء بَيْتَا الأعلم بعد هذين البيتين يُعززان انتماء النص إلى غير غرض الهجاء فقوله:

وجـنّ جنونـاً أن تـذكَّر ذِكْـرةً من الحيِّ لو يبكي إلى مَـنْ يـصادقه

تأوّبـه مـن الحبيـب علائقـه وأيقن أن الحـيَّ غـدواً مفارقـه [٢]

وهنا نجد أن عنصراً إشارياً واحداً ظهر مرتين وهو الحديث عن هذا العاشق: الأول، في البيتين الأول والثاني حين تحدث عن العاشق وشوقه وبكائه على الفراق. والثاني، حين خصّ الوصف في البيتين الثالث والرابع بحال هذا العاشق. فالأعلم قد عَضّد بهذين البيتين انتماء النّص لغير باب الهجاء. فالعاشق يجنّ جنونه لو تذكر مرة واحدة. ويصيبه الشّوق وشدته ليلاً لعلمه برحيل الأحبة غداً. ويستمر النّص في نَسْجه على منواله إلى أن نصل مرةً أخرى لمحطة (أعلميّة) في النص وهو البيت التاسع الذي زاده الأعلم على هذه الحماسيّة.

فهبـك ابـن هِنْـدٍ لا تَعُـدُّ لُبَانـةً ومـا المـرءُ إلاّ عهـدٌ ومَوَاثِقُـهُ [٣]

والبيت في خطاب (عمرو بن هند) "واللبانة الحاجة، أيْ إن لم تقضِ حاجتنا وتسعف رغبتنا في إطلاق سبيلنا فتعتدّ علينا بذلك فأوفِ بعهدك وميثاقك، فالمرء مُطالبٌ بعهده وميثاقه يريد الكتاب الذي كان عندهم بعَهْده" [٤]. وتَظَلُّ مسيرة أبيات النّص مجانبةً غرض الهجاء إلى أن يصل إلى البيت الأخير وفيه يقول:

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٢٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٢٩.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٣٠.

[٤] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢١، ص ١٠٩٩.

لئن لم تُغيِّر بعض ما قــدْ صـــنعتم   لأنتحيَنَّ للعظــم ذو أنـــا عارقــهُ [١]

وفي هذا البيت يُلَمِّح الشّاعر إلى الهجاء إنْ لم يعدل (عمرو بن هند) عن محاسبة قومه فقوله: "لا نتحيَنَّ العظم ذو أنا عارفه. أيْ لأقصدنّ قَصْدَه بالهجو والنّيل من العِرْض" [٢].

إنّ الأبيات التي زادها الأعلم على هذه الحماسيّة تَظهر مُنتمية أكثر للبنى الداخليّة للنّص مع الاحتفاظ بعدم تعلّق النّص دلالياً بباب الهجاء الذي نقله الأعلم إليه. إذّ بعد الشوق والبين والبكاء في البيتين الأول والثاني يأتي الجنون والتذكّر ليلاً. في حين جاء البيت التاسع مُتعالقا لفظياً بالبيت الثامن بتكرار لفظ (العهد) في البيتين ،فإنْ كان الأعلم قد زاد أبياته ليعضد معاني النّص فقد أحرز مُناه. وإنْ كانت الزيادة بغرض ربط النّص بباب الهجاء فيبدو أنّه جانب الصواب في ذلك.

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري ، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٣١.

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١١٠٠

الباب الثالث

المستوى الدلالي

المُعْطى التنظيري:

يُشكّل اللفظ في العمل الأدبي رمزاً لغوياً يكون قابلاً للتحليل، وهذا الرمز اللغوي – في الأصل – يحمل سِمَةً دلاليّة يَكْشف عنها المعجم وهي دلالة أوليّة. فإنْ انتظم في سياق تركيبي خرج إلى دلالة أكثر عُمقاً، وصار اللفظ يَحْتَمل معاني أخر. "فكل كلمة تَنْهل معناها من السِّياق الذي ترتبط به ،ويستطيع هذا المعنى السِّياقي أنْ يَختلط بالمعنى الأساسي بوساطة كلمات تقنيّة" [١]. والدلالة تتحكم في تَشكّل مستويات النّص على نمط معين، ويَحْكُم ذِهن المُنْشئ في هذا التّشكل ما اصطلح عليه في علم النقد "إيقاع الفكرة" [٢]. وهذا الإيقاع هو الذي يُخْرِج اللغة من صنميتها المعجميّة إلى لغة أخرى أكثر اتساعاً وأرحب فضاءً. ويظلّ صاحب النّص حريصاً في تشكيله الأدبي لِلّغة كي "لا يزدوج المعنى الأساسي والمعنى السياقي، فهناك دائماً معنى واحد لكل حالة"[٣].

لقد جَهد علماء اللّغة في وضع تعريفات لعلم الدلالة تُؤشّرُ في أغلبها على خروج اللفظ عن معناه الأولي. وما يؤدّيه من معانٍ لا يفيد المعجم اللغوي في الدلالة عليها "فَيُعَرّفُه بعضهم بأنّه "دراسة المعنى" أو " العلم الذي يَدْرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظريّة المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" [٤]. وجُلُّ هذه التعريفات تتحدث عن المعنى ،وهو المعنى السّياقي إذ السّياق هو بُعْد ومستوى من مستويات التحليل اللغوي، وفيه تتحدد دلالة الكلمة وفْقَ ما تحمله من دلالات، وعليه فلا يُمْكن معرفة معنى الكلمة ووظيفتها إلاّ بوجودها في سياق لغوي معين، "إنّ اللّغة كلاً واحداً، إنّها نظام، وقيمة كلّ عنصر لا تتعلق به بسبب طبيعته أو شكله الخاص ولكن بسبب مكانه وعلاقاته ضمن المجموع"[٥].

---

[١] بيير جيرو، علم الدلالة، ص ٥٦.

[٢] ثامر،فاضل،(١٩٨٧)، **مدارات نقدية – إشكالية النقد والحداثة والإبداع**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص٧٦.

[٣] بيير جيرو، علم الدلالة، ص ٥٧.

[٤] عمر، أحمد مختار، **(١٩٨٢)، علم الدلالة**، ط١، الكويت، ص١١.

[٥] عمر، أحمد مختار ، علم الدلالة، ص ١٢٩.

فالكيفيّة التي "تنتظم بها دلالات مُخْتلف الكلمات تتحكّم في كثيرٍ من الأحيان فـــي إنتـــاج الدلالة التركيبيّة والمَحْكومة بائتلاف الأصوات وكيفيّة تكوين الكلمات" (١).

ويبقى النّص بما يحويه من ألفاظ أو عبارات مُتشكلة من تراحم هذه الألفـــاظ بأســـلوبيّة خاصة مرجعها ذهن المُنْشئ يشكل وحدة اتصاليّة ،أو وحدة موضوعيّة مؤدياً وظيفـــة إخباريّـــة وعلى ما تحمله هذه الألفاظ من أهميّة في بنية النّص فلا يكون وصف نصيّة النّص من خـــلال هذه الألفاظ وحسب. بمعنى أنّ البحث في النّص لا يبدأ من صيغ النّص اللغويّة وينتهـــي فيهـــا، وإنّما مثل هذا الشّغل النقدي يُشكل محطة من محطات العمل النقدي يجدر الوقوف عندها.

إنّ رؤيّة صاحب النّص المَدْفوعة من حدسه الأدبي هي ما تدفع به إلى اختيـــار ألفـــاظ نصّه وتشكيلها بالأسلوب الذي يرتضيه لنصّه؛ محاولاً – ما استطاع إلى ذلك سبيلا – أنْ يُخْرج بناءً نصيّا جديداً في أبنيته ودلالاته. ويُشَكل اختياره للفظٍ ما وإهماله لفظاً آخر أسلوبيّة في بنـــاء النّص تَخْضعُ فيما بعد الإنتاج لرؤية أخرى هي الآلة النقدية التي تُعْمِل أدواتها في النّص الأدبي؛ لتكتملَ صورة العمل الأدبي في ذهن المُتلقي؛ بمعرفته مواطن الإجادة والإخفـــاق فـــي الـــنّص الأدبي؛ لذلك فإنّ مجيء سلسلة مُتوافقة من الألفاظ على رقعة النّص الأدبي يحدد رسم الـــصور التي تستدعيها. ويتمثل عمل صاحب النّص هنا في محاولة خلق علاقات أكثر حميمية بين هـــذه الألفاظ داخل النّص فينشأ من هذه العلاقات الداخليّة في النّص تصوراً لعلاقات خارجيّـــة ســـعى صاحب النّص لمعالجتها من خلال نصّه الأدبي. وتكون الإجادة بقدر ما يتوصل إليـــه صـــاحب النّص من تقريب بين المستويين الداخلي والخارجي للنّص. وهذان المستويان هما نقطتا التقاطع في عمليّة الإنتاج النصّي. كما يُشكّل المخزون اللغوي عند صاحب النّص مُرْتكزاً أساســـاً فـــي تنظيم المستوى الداخلي للنّص. فمن خلال هذه المخزون يُرشّح صاحب النّص ألفاظـــاً ويَطـــرح آخر خارج نصّه.

ويحكم هذا الاختيار لدى المُنْشئ الدلالة الأسلوبيّة السياقيّة وهي "ما يُفْهم مـــن المحـــيط الاجتماعي للاستعمال" (٢) .

وترتبط هذه الدلالة باعتبارها جزءاً من الدلالة الهامشيّة بالمُتكلم ودرجة ثقافته ومـــستواه الاجتماعيّ ومقامه، لذا أُطلقت تسميات عديدة منها: اللغة الأدبيّة، أو الدلالة الأدبيّة التي يتميز بها الأديب في ألفاظه ومعانيه عن غيره، أو الدلالة في اللغة العلميّة" (١).

---

(١) ليونز، جون، (١٩٨٠)، **علم الدلالة**، ترجمة: (مجيد الماشطة، وحليم حسين فالح، وكاظم حسين باقر)، ط١، البصرة: جامعة البصرة، ص ١٢٠.

(٢) حسّان، تمّام، (١٩٨٨)، **الأصول دراسة أبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العـــرب**، بغـــداد، وزارة الثقافـــة والإعلام، ص ٣٨٤.

ويظل ذهنُ المُنْشئ وكيفيّة إدارته للتشكيلات اللغويّة على رقعة نــصّه هــي الأســاس والمرجع في القراءة التأويلية لألفاظ النّص. والمقصود بذهن المُنْشئ أسلوبه الصياغي "فالدّلالــة هي صرف اللفظ، وفي هذه الحالة هي إثارة اللفظ للمعنى الذهني" [٢]. ويَسْعى البحث الأســلوبي في نصوص الحماسة إلى رصد الموافقات أو المفارقات بين رواية الأعلم وغيرها من الروايات. ويتأسس هذا الدرس الأسلوبي لرواية الأعلم على ما في هذه الرواية من إنجاز للكلام مهما كــان مُوافقاً أو مُخالفاً لإنجازات الروايات الأخر. وبقدر ما أسّست هذه الرواية كَوْناً جديــداً خاصــاً بالنّص المَدْروس.

---

[١] العبود، جاسم، (٢٠٠٧)، **مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحــديث**، ط١، بيــروت، دار الكتب العلمية، ص ١٢٦.

[٢] غيرو، بيار، (١٩٨٦)، **علم الدلالة**، ترجمة انطوان أبو زيد، ط١، باريس، ص ٦.

المستوى المعجميّ

المُعْطى التنظيري:

يُمثّل المستوى المعجمي محوراً أساساً في تحديد العمليات الاستدلاليّة التي تنبثق عن النّص. إذ "الكيفية التي تنتظم بها دلالات مختلف الكلمات تتحكم في كثير من الأحيان في إنتاج الدلالة التركيبيّة، والمحكومة أيضاً بائتلاف الأصوات وكيفيّة تكوين الكلمات" [١]. ويُقْصد بالمستوى المعجمي مجموعة الشّفرات والإشارات والعلامات اللغويّة التي تشكّل بنية نصٍّ ما تشكيلاً جديداً من خلال سياق يَشْحن هذه الألفاظ المعجميّة بمجموعة من الدلالات السياقية التي يتفرّد بها النّص الشّعري. ومن ناحية أخرى فهي التي تُشكّل حقوله الدلاليّة التي تُعَدّ البنى الصغرى لبنية النّص الكبرى. "وبما أنّ الألفاظ أوعيّة للمعاني، وخدم لها، ولاحقة بها تتبعها في مواقعها. وتحمي نفسها عند حسن الاتفاق من كل قلق ونبوٍّ واستكراه وسوء تلاؤم، فإنّ لِنظم الألفاظ وتواليها في النّطق أثرٌ في تناسق دلالتها وتلاقي معانيها وحُسْن النّظم وتَفاضُل مراتب البلاغة والاستحسان [٢].

والألفاظ تختلف في دلالتها حين تكون جزءاً من بنيان نصٍّ أدبي عمّا كانت عليه في أعمدة المعاجم. فاللغة المعجميّة لغة مثاليّة أيْ أنها لغة بكر لم تمْسَسها بَعْدُ يدّ الأفكار فتتلاعب بها وتحوّر معانيها، وتجعلها طوّع أفكارها وتصوراتها. أمّا اللغة داخل النّص الأدبي فهي لغة مَخْلوقة مُنْتَجة يَحْتمل اللفظ فيها معاني قد تخالف تماماً ما رَصَفه المعجم لها. إذ السّياق هو الدّال والمؤشر على هذه المعاني المخلوقة والمُسْتجدة، وهي بهذا – لغة النّص – تَفْرق عن اللغة المثاليّة إذ اللغة المثاليّة "هي اللغة التي يكون لكل بنية فيها معنى واحد فقط، ويرتبط كل معنى فيها ببنية واحدة فقط" [٣]. وتظلّ قدرة صاحب النّص على اختيار ألفاظ وطرح أخر هي الفيصل في اجتماع الألفاظ وتكوين التراكيب، ثم إخراج النّص بصورته التي ارتضاها صاحبه ووصلت إلينا.

---

[١] ليونز، جون، (١٩٨٠). **علم الدلالة**، (ترجمة: مجيد الماشطة، وحليم حسين فالح، وكاظم حسين باقر)، ط١، البصرة: جامعة البصرة، ص ١٢٠.

[٢] انظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٥ – ٥٠.

[٣] لوينز، جون، علم الدلالة، ص ١٦.

"بحيث إذا قفز المدلول المتأصل في الدال، ورشحّه الذّهن للدخول في السّياق ولم يلائمه، طرحه وأقرّ المدلول الذي يلائم السّياق وتتواصل هذه العمليّة فيأتي النّص مستقيماً متجانساً متسقاً منسجماً" [١].

وهذه العمليّة من قبول ألفاظ وطرح أخر هي مؤشر على مدى ثقافة صاحب النّص فهذه الوفرة من الألفاظ التي يختزنها ،ويجول في ساحها فينتقي هذا ويُهْمِل ذاك هي التي تُمكنه أيضاً من إنتاج نصٍّ. وعند البدء بعمليّة إنتاج النّص "تنتقل كل لفظة من دلالتها المعجميّة الذاتيّة إلى دلالة جديدة يحدّدها ائتلافها مع المكونات اللفظيّة الأخرى ضمن السّياق الجديد"[٢].

إنّ العمل النقديّ في المستوى المُعْجمي يبدأ من صفحات المعاجم للوقوف على اختلاف المعاني للألفاظ أوا للفظة الواحدة حين يَختلف شكّلها. على أنّ هذا المُعْطى التحليلي قد لا يُسْعِفُ أحياناً في الوصول إلى الغاية التحليليّة للنّص الأدبي من حيثُ ألفاظُه. وهنا يلجأ الدارس إلى الأداة التأويلية إذ "تظل فاعلة في تفكيك المعطيات اللغويّة" [٣] . ويظلّ في دلالة السّياق ما يعزز القراءة المعجميّة لألفاظ النّص فالكلمة في السّياق الشّعري تكتسب قيمتها من مُشاكلتها لِمَا يسبقها أو يلحقها من كلمات يُثير بعضها بعضاً بالتداعي والإيحاء "فالأسلوب يتجسد من خلال المُعطيات اللغويّة للنّص الأدبي، باعتبار هذه اللغة نظاماً من العلاقات المغلق على نَفْسه، تُؤسس عالماً قائماً بذاته بحيث تتصل فيه كل وحدة أو تركيبة بما يجاورها ويوافقها أو يخالفها" [٤].

---

[١] الزناد، الأزهر، (١٩٩٢)، **دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)**. ط١، الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي، ص ١٥٦.

[٢] إبراهيم، علي نجيب، (٢٠٠٢)، **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم**، ط١، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ص ٣٨ – ٣٩.

[٣] جمعة، خالد محمود، (٢٠٠٣). نظرية **النص (بين التنظير والتطبيق)**، مجلة علامات في النقد، ١٣، ص ٥١٢.

[٤] عبد المطلب، محمد، (١٩٩٤)، **البلاغة والأسلوبية**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، ص٢٤٦ .

هاجس الاختيار:

ويُؤشر عمل الأعلم فيما أحدثه في بعض نصوص الحماسة من تغيير في ألفاظها على سعة ثقافته اللغويّة التي ظهرت في هذا الفعل النّقدي الذي يمثل بدوره عدولاً عن صورة النّص فيما سبقه من روايات فالأعلم بعمله هذا – تغيير بعض ألفاظ النّصوص – لم يَحْتكم لإحساسه فقط بل تجاوز ذلك إلى محاولة لَمْس إحساس المتلقي وافتراض ما يُلائمه من ألفاظ يستقيم بها النّص ويصير أكثر دلالة. ويبدو أنّ الأعلم كان يَحتكم في ذلك إلى رؤية الأسلوبيين في مثل هذا العمل إذ يرى بعضهم "أننا نُجري اختياراً في المادة المُتاحة التي يقدّمها النظام العام للغة، وليس ذلك – فقط – من خلال إحساسنا بها، بل – أيضاً – من خلال الإحساس الذي نفترض وجوده لدى المتكلم " [١].

فبالنظر في الحماسيّة رقم (١٨١) من باب الحماسة والوقوف عند تفضيل الأعلم لرواية (بيض مفارقنا) خلافاً لبعض رواة الحماسة إذ رواها "الشيرازي" "بيض معارفنا". وذكر هذه الرواية كل من المرزوقي والتبريزي والبياري في شروحهم. قال الفسوي: "ويُروى بيض مغارفنا، جمع مِغْرفة، ومَنْ رواه قال: هذا أولى لمشاكلته ما بعده، قال المرزوقي: "والأشهر والأحسن بيض مفارقنا" [٢] " وهذا الاختيار لـ (بيضٌ مفارقنا) يمكن أن يُؤَوّل بمعانٍ كثيرة يحسب الباحث من خلال القراءة الأفقية للبيت إذ يقول:

بيضٌ مفارقُنا، تغلي مراجِلُنا   نأسُوا بأموالنا آثار أيدينا [٣]

أن معنى "المفارق يريد بها الطُّرق، أيْ هي مَعْمُورة إلينا لما يُعْلَمُ من كَرمنا فقد أبيضَّتْ وتبيّنت بالعمارة لأنّ الطريق إذا عُمِرَ ابيضّ وتبيّن أيْ هي مُعَدَّةٌ للأضياف لا تنقطع موادّها" [٤]. فهذا الاختيار يتساوق ومعنى البيت بالقراءة الأفقيّة فالطّرُق معمورة والسّبب في عِمَارتها كثرة الإطعام للضيف. ويأتي الشّطر الثاني من البيت مُتماً للقراءة الأفقيّة للبيت ومُؤكداً على حسن الاختيار إذ قوله: "نأسو أي نداوي ونصلح، ... والمعنى إنّا لِعزّتنا يُرْضى منّا فيملنا من العدوّ بالديّة" [٥] ويَسْتظلّ في حمّى هذا الاختيار/ اللفظ سيرورة النّص فقد شكّلت هذه اللفظة انطلاقاً

---

(١) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص ٢١٨.

(٢) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٨٢، حاشية (٧).

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٢.

(٤) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٣٦٩ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٧٠.

لحركة النّص مما جعل الفعل السّردي والعاطفة/ الحماسة والفخر المُنْبثقة من تتابع الألفاظ بعـد لفظة الاختيار ذا حضور مُشَاهد أمام القارئ ،ونْلحظ هذا التناسق بين لفظة الاختيار وما تبعهـا من معانٍ مُنْبثقة من شعاعها من خلال القراءة الرأسيّة للنّص إذ الواحد من القوم يُعَدّ بألف، وهم الرجـال الـشّجعان الـذين يـصلون حـدّ الـسيوف بأيـديهم

لو كان في الألفِ منّا واحدٌ فَـدَعوا مَنْ فـارسٌ؟ خَـالَهم إيّـاهُ يَعْنُونـا
إذا الكُمـاة تنحّـوا أنْ يُـصَيبُهُم حدُّ الظّبـات وصَـلْنَاها بأيـدينا [١]

ويظهر التكامل المعجمي في اختيار الأعلم لألفاظه عن سائر الرواة حين النظر في اللفظ المختار أفقياً ورأسياً على رقعة النّص. ففي الحماسيّة (٦٣٢) من باب المديح يدل علـى حـسن انتقائه للفظة (سعواء) ومغايرته لبعضِ رواة الحماسة [٢]. فجاءت هذه اللفظة مُتراتبة مع معاني البيت في قوله:

لك الخيرُ تعلّلنا بهـا عـلَّ سـاعةً تَمُرُّ وسِعْواءٌ من اللّيـلِ تـذهبُ [٣]

"وقوله عللنا بها أيْ علّلنا بالخمر، ... والسّعواء جزءٌ من الليل، نحو الثلث" [٤] .

إنّ ما أحدثه السّياق من شحن دلالي مُكثّف لحقول اللفظة المُخْتارة/ سِعواء مهّد الطريق أمام الأعلم لهذا الاختيار. فالدلالات الجزئيّة المُتمثلة في الألفاظ (ساعة، سعواء) تـدرّجت فـي انتقالها من خلال ختم الدلالة بصيغة الوقت الجامع لها في لفظة (الليل). فاختيار (سعواء) أكثـر دلالة على الزمان الذي يَسْعى صـاحب النّص إلى إظهاره فرواية الجواليقي والفسوي "سَهْواء" [٥] وسهواء تفيد معنى السهو بداية النّوم يخرج الدلالة من إطارها الزماني إلى إطار الحدث نوهو ما لم يسعَ له صاحب النّص.

وتتجلى الضرورة المُعجميّة في نسيج النّص حين تَصير اللفظـة المختـارة ذات دلالـة سائدة في بناء النّص مُشكّلةً دائرة لفظيّة مُتكاملة ،وعلى ذلك فإنّ سيادة تصدّر النّص بلفـظ دون آخر ليستْ من باب ما يُقّال من حيث اللفظة السّائدة والمعزولة. ولا من باب القول بأساسيّة لفظة

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٣٨٢.

[٢] انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١١، حاشية (٢).

[٣] المصدر نفسه، ص ١١.

[٤] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٨٧٥.

[٥] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١١، حاشية (٢).

وهامشيّة أخرى؛ إلاّ أنّ التبادليّة بين اللفظة المُخْتارة في مطلع الحماسيّة ومقطعها يؤشــر علــى سيادة اللفظة وعزل الأخرى ،ويَتبدى مثل هذا الشّاهد المعجمي في الاختيار في الحماسيّة (٦٣٧) من باب المديح إذ يقول كُثيّر لما أُتي يزيد بن عبد الملك بآل المهلب:

حليمٌ إذا ما نــال عاقــب مُجْمــلاً   أشدَّ العقــاب أو عفــا لــم يُثَــرِّب

فعفــواً أميــر المــؤمنين وحِــسْبةً   فما تكتسب من صالحٍ لــك يُكْتَــبِ

أساءوا فــإن تَغْفِــر فإنــك أهْلُــهُ   وأفضل حِلْمٍ حِسْبةً حِلْمُ مُغْــضَبِ [(١)]

لقد شكّلتْ اللفظة المُختارة/ حليمٌ في نسيج النّص مرتكز فاعليّة الصّفة للمــدوح/ الحُلُــم وبالنظر إلى مفردات النّص نستطيع أنْ نصنع حقلاً دلالياً يدور في مؤدّى ألفاظه في فلك الدلالة المُعجميّة للفظة المختارة فالألفاظ مثل (عاقب، عفا، فعفوا، أساءوا، تغفر) هي مــن مــستلزمات الحلم. ثم يأتي الشّطر الثاني من مقطع الحماسيّة محملاً بدلالة مباشرة على حسن الاختيار للفظة المختارة حيث تكرّر اللفظ مرتين فيه (وأفضل حِلْمٍ حِسْبَةً حِلْمُ مُغْضَب) وفي هذا دليل على أنّــه أحسن الاختيار، فحليم أكثر تساوقاً مع دلالات النّص من لفظة (كريم) [(٢)].

وحين يصيرُ مطلع النّص بما يحويه من ألفاظ دالّة على الموضوع العام للــنّص قائــداً لفظياً يوجّه حقل الاختيار اللفظي باتجاه مُعين فيصيرُ اللفظ المختار مطلوباً معجمياً ودلالياً على رقعة النّص .ففي باب الحماسة يَستهل (سعد بن ناشب المازني) نصّه بالحديث عن العار وأنّــه "سيجعل سيفه غاسلاً لما لحقه من العار" [(٣)] .

إذ يقول:

سأغسلُ عنيّ العار بالــسّيف جالبــاً   عليّ قضاءَ اللهِ ما كــان جالبــاً [(٤)]

فهذا الاستهلال بالحديث عن العار وضرورة غسله بالسّيف ومــا يَجْلبــه العــار علــى صاحبه من مذلة جهّز ألفاظاً يَسْتدعيها هذا الموقف ،فجاء الاختيار في البيت الثاني من الــنّص

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٥.

(٢) انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٥، حاشية (٣).

(٣) شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ١١٣.

(٤) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٠.

مُتراتباً تراتباً رأسياً مع دلالات ألفاظ النّص حين فضّل الأعلم لفظة (مذلة) على ما ورد عند بقيّة الرواة (المذمة) [١]. إذ يقول:

وأدْهلُ عن داري وأجْعَــلُ هَــدْمها   لِعْرضي من باقي المذلّةِ حاجِبــا [٢]

فالحديث عن العار ووجوب غسْله يُرشّح للدّهن ما يتبعه من مذّلــة لــصاحب العــار، فالمَذمة "بالفتح من الذّم، وبالكسر من الذّمام" [٣] وكلا المعنيين لا يُشكلان حقلاً دلالياً يُمكــن أن نُدرج الحديث عن العار وغسله من ضمن مقتضياته.

ويأتي الاختيار عند الأعلم حاملاً صفة الإخبار أو خلاصة المعنى ،حين يتموضــع فــي مقطع النّص. وفي هذا يُشكل اللفظ المُخْتار مُمولاً سَخياً للمعجم الدلالي للبيت الذي رُصِفَ فيــه وللنّص بأكمله ففي مقطع الحماسيّة الرابعة من باب الحماسة يقول (عَدِيّ بنُ الرَّعلاء):

إنّمــا المَيْــتُ مَــنْ يعــيش كئيبــاً   كاسِــفاً بالُــهُ قليــلَ الرَّخــاء [٤]

وقد جاء التمهيد للفظ المختار / كئيباً في عجز البيت السّابق لهذا البيت فــي الحماســيّة (إنّما المَيْتُ ميّتُ الأحياء) .إذ الحديث أشبه بالمقارنة بين الحياة والموت. والمــوت فــي نظــر الشّاعر مَنْ يعيش في هذه الدنيا (كئيباً، كاسفاً، قليل الرخاء/ الرجاء) .فَتَعاقُبُ الحديث عن الموت والحياة يُوحي بمدى الكآبة التي تسيطر على الشّاعر ،ونظرته اليائسة للحياة ،فجاء اختيار اللفظ/ كئيباً مُواكباً للجو النفسي العام الذي يَغْلب على معاني النّص ،فهذا الجانب النفسي جوّز الاختيار للفظة كئيباً على لفظة (ذليلاً) [٥]. فالأعلم باختياره هذا يُمثّل قوة ضاغطة على ذهن المُتلقــي إذ يَظهر وكأنّه يَنْقاد للفكرة العامة للنّص ،وهو من خلال هذه الفكرة يُحاول أنْ يغيّر مــن مفــاهيم المُتلقي تجاه حقيقة الموت والحياة.

ويبقى اللفظ المُخْتار بدلالاته المُثيرة الدهشة – أحياناً – وكثافة تعبيره ذو حضور فــي اختيار الأعلم .فاللفظ (الجلائف) في حماسيّة (الهُذَيل بن مَشجعة البولاني) من باب المديح. فــي مُجْتمع ألفاظ النّص يظهر غريباً معنىً واتساقاً. إلاّ أنّ الدّهشة المُنْبعثة من موقعــه فــي الــنّص

---

[١] انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٦٠، حاشية (٣).

[٢] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١ ، ص ٦٠.

[٣] المصدر نفسه، ص ٥٩.

[٤] انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٦٠، حاشية (٣).

[٥] انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص٥٩، حاشية (٢).

تتسلل إلى ذهن القارئ بداية. وبمعاودة النّظر والقراءة مرّةً فمرّة يُصبْح مَألوفاً مُسْتَساغاً وتقوى صلة التراحم بينه وبين ألفاظ النّص عامة. وبينه وبين ألفاظ البيت الذي ورد فيه. إذ يقول:

إنّي وإنْ كان ابنُ عَمِّي غائباً ... لمُدافِعٌ من دُوْنِهِ وورائِهِ
ومفيدُهُ نَصْرِيّ وإنْ كان امْرَأً ... مُتَزَحْزِحاً في أرضه وسمائِهِ
ومتى أجِدْهُ في الشدائدِ مُرْمِلاً ... ألْقِ الذي في مِزْوَدي بوعائِهِ
وإذا أتَى من وَجْهِهِ بطريفةٍ ... لم أطّلع مِمَّا وَرَاء خِبائِهِ
وإذا اسْتراشَ حَمِدْتُهُ ووفرْتُهُ ... فإذا تصعلك كُنْتُ من قُرَبائِهِ
وإذا أردْتُ عِتَابَهُ أنْظَرتُهُ ... حتّى أعاتِبَهُ ببعض خلائِهِ
وإذا تتبّعَتِ الجلائفُ مالَهُ ... قُرِنَتْ صَحِيحَتُنا إلى جَرْبائِهِ [(١)]

فاختيار الأعلم للفظة (جلائف) "وهي جمع جليفة، أيْ: سنة شديدة" واستبعاده لفظة "خلائف" وهي جمع خليفة" [(٢)] يُثير عند القارئ شيئاً من الدهشة ،إذ التتبع (المُلاحَقة) من صِفات الخليفة، إلاّ أنّ المعاني التي يحملها النّص من نصرة لابن العمّ في حضوره وغيابه وتوفيره ماله وعدم الطلب منه أو حسده عليه [(٣)]. تُقلل مِنْ تشتت ذهن القارئ في اختيار الأعلم للفظة (جلائف) ويصيرُ الفعل (تتبعت) مُعزِّزاً للمعنى العام للنّص إذ هو/ الشّاعر لا ينصر ابن عمّه في سنة شديدة واحدة بل يُناصره إنْ تتابعت عليه السنون الشدائد ،وبذلك يصير المعنى بهذا الاختيار أكثرَ أداءً للمعنى العام في النّص. بل ويكاد يُشكّل بؤرة الغرض من النّص وهو المديح.

ويمثل الاختيار عند الأعلم في بعض مواقعه المُمَاثلة المعجميّة إذ يأتي بلفظة من جذر مغاير وحروف مغايرة للفظة أخرى إلاّ أنها تُؤدي المعنى ذاته، فاختياره لفظة (بوائج) على خلاف بعض الرواة التي تعني (الدواهي العامة) [(٤)] يمثل هذا المنحى من الاختيار. ولا يُشكّل هذا الاختيار عبئاً نقدياً للمختار بقدر ما يعكس مخزونا معجمياً خالصاً عنده. إذ يقول (الشّمّاخ يرثي عمر بن الخطّاب رضى الله عنه):

قضيتُ أموراً ثم غادرتُ بَعْدَهَا ... بوائجَ في أكمامها لم تُفَتَّقِ [(٥)]

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٨ – ص٩.

(٢) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٤، ص ٨ – ص٩.

(٣) شرح الحماسة للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٨٧٢ – ص ٨٧٣.

(٤) انظر: كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٣٠، حاشية (٤).

(٥) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان ، ص ١٣٠.

ومثّل ذلك اختيار الأعلم لرواية (مائحها) وتفضيلها على (مانحها) ،وقد علّق المرزوقـــي على هذا الاختيار بين اللفظين بقوله: "ولك أنْ تروي (لمانحها) و (لمائحها) والمائح أبلـــغ، لأنّ المتح الاستقاء، والميح أن تُدْخَل البئرُ ليُمْلأ الدلو إذا قلّ الماء، والذي يَدل على قلّة الدّمع والجهد في إسالته يكون أجْود في الرواية" [١]. ففي حماسية (قُتَيْلة بنتُ النّضر) تقول:

مِنّـــي إليـــك وعَبْـــرةٌ مـــسفوحةٌ جادتْ لمائحها وأخـــرى تَخْنُـــقُ [٢]

ففي هذا الاختيار عند الأعلم للفظة (مائحها) تعظيمٌ لموقف الحزن الـــذي يَلـــفُ أبيـــات النّص. فالمعنى الذي تحمله اللفظة والذي يدل على قلّة الدّمع والجهد في إسالته يؤشّر على شـــدّة حُزْن صاحبه وإصراره على الاستمراريّة في أحزانه ،وهذا هو المعنى الذي يقوم عليه معمـــار النّص معنوياً.

ومن مظاهر الاتساق المعجمي (التكرار) .إذ يقـــود الأعلـــم فـــي اختيـــاره المعجمـــي (المشاكلة) للفظ المختار على أنّه دالٌ على المعنى أتمُّ الدلالة. بل هو أكثـــر دلالـــة مـــن ألفـــاظ الروايات الأخر، وذلك في حماسيّة (دريد من الصِّمَّة الجُشَمِيُّ) إذ يُكرّر اللفظ تكراراً تاماً مخالفاً لسائر الرواة [٣] وقد استدعى هذا الاختيار ورود اللفظ صريحاً في البيت السابق لشاهد الاختيار في قوله:

فطاعنتُ عَنْهُ الخَيْلَ حتّـــى تبـــدَّدت وحتّى عَلاني حالِكُ اللّـــونِ أســـودِ
طِعَان امرئٍ آســـى أخـــاه بنفـــسه ويَعْلَمُ أنَّ المـــرْءَ غَيْـــرُ مُخَلَّـــدِ [٤]

فهذا التراكم اللفظي بين لفظة (فطاعنتُ، طِعان) وفي بيتين متتابعين في الـــنّص يثيـــر التساؤل في ذهن القارئ .هل كان الترديد لحروف الكلمة الأولى (فطاعنت) هـــو الحَكَـــمُ فـــي الاختيار؟ أمْ أنّ الأعلم تملكته شحنة عاطفيّة تجاه معاني النّص فخالف الرواة في اختيارهم (قتال امرئ) [٥] وجعل اختياره لـــ (طِعَان) تساوقاً مع معاني النّص بعيداً عـــن التكـــرار التراكمـــي للألفاظ؟ وهذا ما يحسبه الباحث.

---

[١] المرزوقي،. شرح ديوان الحماسة، ق٢. ، ص ٩٦٥.

[٢] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٣٣.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، حاشية (١)، ص ٩.

[٤] المصدر نفسه، ص٨ – ص٩.

[٥] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢ ، ص ٩، حاشية (١).

ونلحظ في بعض اختيارات الأعلم وتفضيله لبعض الألفاظ على ألفاظ أخر ارتضاها الرواة مِنْ قَبْلِه أنّه يَنْظر إلى هندسة النّص وما يقوم عليه من صور ومشاهد تكون مُعيناً في إيصال المعنى المطلوب .ففي الحماسيّة (٢٧٥) من باب الرثاء يُشكل اختيار الأعلم لِلَفْظة (فَفُرِّث) صورة مشهديّة تُعزّز مقام الفجيعة عند هذا الأبّ الحزين ،وترسم صورة كاملة لقوة السّقطة التي يتحدث عنها إذ "معنى فُثّرث صُدِّع وقُطِّع، وأصل الفَرْثُ ما يُرْمى من الكرش فيُفَرّق" [١] إذ يقول:

هوى من صَخْرةٍ صَلْدٍ　　　فَفُرِّتَ تَحْتَها كَبِدُه [٢]

كما يُشكل هذا اللفظ المختار (فَفُرِّث) نتيجة لحدثٍ هو أساس النّص وما يسعى الشّاعر لإيصاله ،فبالقراءة الرأسيّة لأبيات النّص السابقة لبيت اللفظ المختار يتضح ما يذهب إليه الباحث فالفعل (هوى) وهو السّقوط من علوٍّ إلى أسفل وهو متصدر للبيتين الأول والثاني من النّص إذ يقول:

هو إبني من على شَرَفٍ　　　______________

هو من رأس مَرْقَبةٍ　　　______________

ثم يأتي صدر البيت الرابع الذي تضمن اللفظ المُخْتار مُصدّراً كذلك بالفعل (هوى) وهو ما يُعزز القراءة الأفقيّة للاختيار *.

على أنّ إدراك التوازن والتوازي بين اللفظة المُخْتارة وبقية ألفاظ البيت بالقراءة الأفقيّة قد يجعل من رواية الأعلم أحياناً مُجانبةً للصواب .ففي مرثية (الربيع بن زياد لمالك بن زهير) يُخالف الأعلم في اختياره بقية الرواة [٣] في البيت الثاني من النّص إذ يقول:

مِنْ مثله تمشي النّساءُ حواسراً　　　وتقومُ مُعْولَةً مع الأسحار [٤]

---

[١] شرح حماسة أبي تمّام للإعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٤٩٢.

[٢] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٣.

* يحسب الباحث أنّ هذا التقديم والتأخير الذي أحدثه الأعلم في رواية البيتين الثالث والرابع خلافاً للرواة قبله إنّما هو قطع في تراتب معاني النص فالتكرار للفعل (هوى) أسلم من الفصل – بينه بما جاء عليه البيت الثالث.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ٤١، حاشية (٣).

[٤] المصدر نفسه، ص ٤١.

فمن نافل القول إنّ التلازم بين (تُمْسي، الأسحار) هو أكثر اتساقاً لتصوير الحال ضمن الزمن. وما يُعزز هذه القيمة التوارثية التعادليّة في ربط الحدث بالزمن ما ورد في البيت السابق لهذا البيت من حديث عن قِلّة النّوم وحديثه عن السّاري وهو الطارق ليلاً.

إني أرقتُ فلم أُغمِّض حارِ   مِنْ سَيِّئ النّبأ الجليل السّاري [1]

إذ (الأرق، والسّرى) من مُسْتلْزمات (تُمْسي، الأسحار) فكان العدول في الاختيار عن (تُمْسي) إلى(تَمشْي) توليداً لفاصلة كلاميّة مكّن وجودها اللفظ المختار (تمشي) وهو فعل حركي يتوسط ألفاظاً زمانيّة يَظْهرُ قَلِقاً في مَوْضِعه.

ويؤشر مجيء سلسلة من الألفاظ المختارة في نصٍّ واحد على مدى إتقان الأعلم لعمله في الاختيار. فحين تكون ألفاظ النّص محملة بدلالات معينة ومُحددَّة. كالفخر أو الحرب أو الرثاء عندئذٍ يُحاول الأعلم أنْ يَجيء استبداله للألفاظ مُواكباً لمحور النّظم والتنسيق ،ويُوفّر المخزون اللغوي للأعلم مثل هذا الاختيار ويجعله قادراً – في الأغلب – على أنْ يكون مُتفوِّقاً على غيره من الرواة في اختياره.

والأعلم بهذه الخاصيّة في الاختيار خاصية المُواكبة للنظم والتنسيق جاء اختياره واقعاً على لفظين من نصٍّ واحد .ففي الحماسيّة (١٦٩) من باب الحماسة يقول أبو جُرَشَة بن الأشْيَم القَقْعَسيّ:

فِدىً لِفوارسِي المُعْلَميـ   ـنَ تَحْتَ العَجَاجَةِ خالي وَعَمْ
هُمُ كَشَفُوا غَيْبَةَ الغائبين   من العار أوْجُهُهُمْ كالحُمَمْ
إذا الخيلُ صَاحَتْ صِياحَ النُّسوُر   حَزَزْنا شَراسيفها بالجِذَمْ
إذا الدّهرُ عَضَّتْكَ أنيابُهُ   لدى الشّرّ فَأزِمْ بِه ما أزَمْ
ولا تُلْفَ في شَرّه هائباً   كأنّك فيه مُسِنٌّ السَّقِمْ
عَرَضْنا نَزال فلم ينزلوا   وكانت نَزالِ عليهم أطَمْ
وقد شَبَّهوا العِيرَ أفْراسَنَا   فَقَدْ وجدوا ماءَها ذا شَبَمْ [2]

"وقوله مُسِنْ السّقم أيْ هو قد أسقمه الدهر حتى لا يطيق له دفعاً" [3].

---

[1] المصدر نفسه، ص ٤١.

[2] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٦١ - ٢٦٢.

[3] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٣٤٨.

وفي حين " روى سائر الرواة: " مُسِرّ السّقم"، وذكر المرزوقي والتبريزي رواية أخرى " مُشِرّ السقم: أي مظهره" [١]. وقد حاد الأعلم بوعي لغوي وعدول فني باختياره رواية (مُـسِنّ) إذ جاءت مفردات النّص مُوطّئة لمثل هذا الاختيار الذي يدور في فلك مراميها المعجمية فالقراءة الرأسيّة لأبيات النّص، وما حوته من ألفاظ وتراكيب مثل (لفوارسي، العجاجة، كالحمم، الخيـل صاحت، صياح النّسور، حَزَزْنا، عضتك) تظهر مدى إنحياز هذا الاختيار للحقل الدلالي للنّص. ويظهر أنّ ما يجمع بين تلك الألفاظ ودلالاتها مع اللفظ/ المختار (مَسِنّ) هو ذلك المردود السّلبي الذي يطفو على سطح المعنى في القراءة الأوليّة للفظ داخل البيت .إلاّ أنّ المعنى جاء مُتسِقاً مع النّص، فالشّاعر ما عاد هائباً لشرور الدّهر، ومن ناحية أخرى يجدّر هذا الاختيار نتيجة لفعـل القتل والشّجاعة الذي سعى الشّاعر لإثباته للأهل والعشيرة ،فجاءتْ صفاتُ لم تكتملْ جاهزيتهـا لتكون صفة لهم دون الآخرين إلاّ حين صاروا لا يهابون .وبالاستمرار فـي القـراءة الرأسـيّة للنّص نلحظ أنّ الاختيار الأول في النّص (مِسّن) جاء ممهداً للاختيار الثاني في مقطع النّص في لفظة (شبم) و "يعني البرد، وهوهنا كناية عن الموت لأنّ الميت يَبْرد" [٢]، فمن الواضح أنّ بُعْـدَ الشّجاعة وما يقترن به من قتل وذكر للموت وأحواله يطغى على اختيار الأعلم لألفاظـه. مِمّـا ينعكس إيجاباً على الرؤيّة النصيّة التي تحاول تجذير مثل هذه الصفات.

ويبقى الأعلم مُتخِذاً من الاتساق المعجمي وما ينشأ بين وحداته من علاقات سـبيلاً فـي اختياره للألفاظ. وجاء ذلك في قول "بعض الرُّجّاز" من باب الأضياف:

إنّـك يـا ابـن جعفـر نِعْـمَ الفتـى
ونِعْـمَ مـأوى طـارقٍ إذا أتـى
ورُبْ ضـيفٍ طـرق الحـيّ سُـرَى
صـادف زاداً وحـديثاً مـا اشـتهى
إنّ الحـديث جانـبٌ مـن القِـرَى
ثمّ اللّحـاف بعـد ذاك فـي الـذُّرى [٣]

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٦٢، حاشية (٢).

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح على حمودان، ج١، ص ٣٤٨.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٨٩.

فاختيار الأعلم للفظة (الذُّرى) "بضم الذال، جمع ذروه: أي أعلاه، وعند بقية الرواة " في الذَّرى" بفتح الذال: الناحية: يُريد ناحية البيت" [١] .جاء ضمن النّسق الدلالي لألفاظ النّص التـــي تحمل معنى الكرم .إذ بعد الحديث الشّهي الذي هو "جُزْءٌ من الضيافة لِمَا فيه من تأنيس الضيف وبَسْطه" [٢] .نقل هذا الاختيار المكان من مجرد مفهوم ضيق إلى فضاء مُثقل بـــدلالات الكـــرم وحسن الضيافة فالذُّرى "أيْ يفرشون له فوق الأسِرّة" [٣] وهذا هو هاجس النّص الـــذي يرافـــق الشاعر من بداية النّص وهو حسن الضيافة. فتبدو الصورة (الضيافة) آخذة في التنـــامي داخـــل فضاء النّص فيجيء الاختيار في مقطع النّص مُعزّزاً لها فيكتسب الممدوح صفة الكرم وحـــسن الضيافة وهو ما يطمح النّص إلى إيصاله.

وحين يكون النّص بمستواه المعجمي غيرُ مطابق لمقتضيات الأحـــوال – حـــسب رأي الأعلم - ولم يقعْ الكلام منه في نفس المُتلقي موقع الاكتفاء والقبول. وجاءت ألفاظه وجمله غيـــر مستقيمة وغير مُسْتوفية لشروط التركيب. جاء عمل الأعلم فيه تراكمياً ومُعيداً لهندســـة الـــنّص. فَيَنْسُجُ النّص نسيجاً جديداً بما يحقق – حسب رؤيته – المعنى المرجو. فعمليّـــة تنظـــيم الـــنّص حسب اختيار الأعلم ليتلاءم مع نسق دوران الكلام هو ما يبحث فيه الأعلم. وبمـــا أنّ الوحـــدة المعجميّة هي بؤرة الكلام، فإنّ دورها الاتساقي والدلالي رئيسي بحكم أنّ المعاني تَظـــلُّ"مَدينـــة لإشعاع الألفاظ بما تَحْمله من شحنات دلاليّة تتشابك وتتقاطع على ما بينها مـــن اخـــتلاف فـــي الدرجة، أو من تَضاد وعلاقات أخرى" [٤]. وحين يصير النّص بكامل رقعته ميداناً لقدرات النّاقد اللغويّة والنحويّة والصّرفيّة والصّوتيّة فإنّ ذلك يعكس "مقدرة الكاتب على إيجاد اللفظة الانـــسب جرْساً ومدلولاً لتجسيد المعنى وإعطائِه شكلاً" [٥]. ونجد مثالاً لهذا قصيدة (قـــيس بـــن الخطـــيم الأنصاري الأوسي) من باب الحماسة وبما أحدثه فيها الأعلم من استبدال لألفاظ في غير موضع من أبياتها. وجاءت نظرته النقديّة في مطلع القصيدة إذ يقول قيس:

---

[١] المصدر نفسه، ص ٨٩، حاشية (٣).

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٩٥٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٩٥٦.

[٤] إبراهيم، علي نجيب، جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، ص ٧.

[٥] المرجع نفسه، ص ٧.

ثأرتُ عَدِيّاً والخطـيم فلـم أُضِـعْ   وصيّة أشياخٍ جُعِلْـتُ إزاءهـا [(١)]

فجاء مفتتح النّص بالفعل (ثأرتُ) الذي يتماشى مع فعل الحرب والقتل فهذا البيت جـاء في رواية "الجرجاني أولاً، وتباين ترتيبه عند بقية الرواة" [(٢)]. والقصيدة في معمارها الفني لـم تقفْ عند حدود القول بل تجاوزت القول إلى الفعل ،إذ هي في الثأر وما يلزمه من قتل وشدة في الضرب والقتل، وعلى هذا النحو من المعاني المضروبة في النّص يقيم الأعلم اختياره للألفـاظ على أساسين واحتراس واحد. فأمّا الأساسان فهما المعجمي/المعنى والدلالي الـسّياقي. إذ جـاء الانتقاء للفظة (الشُّعاع) بضم الشين مؤدياً معنى الشّدة في القتل إذ يقول:

طعنْتُ ابن عَبْدَ القَيْس طعنـة ثـائرٍ   لها نَفَذٌ، لولا الـشُّعاع أضـاءها [(٣)]

ويتوضح ذلك بالقراء الأفقيّة للبيت. فتكرار الفعل (طَعَنَ) وإضافته إلى الاسـم (ثـائر) يُوضح مدى الحنق والشّدّة في القتل "وخصّ الثائر لأنّ طعنته تكون بحنقٍ، فهي أشدّ وأبلـغ" [(٤)] فجاء الاختيار للفظة (الشُّعاع) بضم الشين والتي تعني (لمعان الدم عند فوره" [(٥)]، المعنى الـذي خرجت إليه يتسارق والمعنى العام لألفاظ البيت (فالشُّعاع) بضم الشين يعني "حمرة الدم" [(٦)] أمـا (الشَّعاع) بفتح الشين فيعني: المتفرّق" [(٧)].

وسياقي فاختياره لهذه اللفظة يتراتب أفقياً مع ألفاظ البيت كما مَرّ بنا ،ورأسياً مع أبيـات النّص إذ جاءت مسبوقة في سياق البيت الذي وردت فيه بالفعل (طعنتُ).

[(١)] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٣.

[(٢)]كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١ ، ص ٥٣، حاشية (٢).

[(٣)] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٣.

[(٤)] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ١٠٢.

[(٥)] المصدر نفسه، ص ١٠٢.

[(٦)] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٣، حاشية (٣).

[(٧)] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، م١، ص ١٨٣.

كما جاء استهلال البيت الأول بالفعل (ثأرتُ) مُمَهداً لهذا الاختيار، وتبعها البيت الثالث من النّص الذي يُؤشر إلى تنامي الفعل الحركي إذ يقول:

ملكتُ بهـا كفـي فـأنهرتُ فَتْقَهـا   يرى قائمٌ من دونها وما وراءها [(١)]

فيقول "ملأتُ كفِّي بتلك الطعنة، أيْ تَمكنتُ منها فبالغتُ فيها" [(٢)] ،فهذا المعنى يُعزّز اختيار اللفظ (الشُّعاع) في البيت السّابق الذي يدل على (حمرة الدم) وهو كناية عن شدّة الطعنة. وقد أتْبع الأعلم اختياره هذا بإثبات الشّطر الثاني من البيت بقوله "يَرى قائمٌ من دونها وما وراءها" وهو إشارة إلى سَعَتِها، فجعل المُتطلع إليها يرى ما وراءها في الجوف" [(٣)] ،وذلك خِلافاً لبعض رواة الحماسة [(٤)]. والأعلم بهذا الاختيار للفظة (الشُّعاع) يخلق نوعاً من التدرج الدلالي يشي به ما يتبع في الأبيات اللاحقة وبالقراءة الرأسيّة للنص من ألفاظ وتراكيب تأتي انسجاماً مع هذه اللفظة من مثل (عيون الأواسي، متى يأت هذا الموت، قضيتُ قضاءها، الحرب الضروس) ،فهذه الاستمراريّة في المتتالية الدلاليّة لتراكيب النّص وألفاظه التي لا تشتمل على تكرارٍ لألفاظ إلاّ أنّها تبقى تَحْتكم لحقل دلالي واحد وهو الثأر والشّدة في القتل .ويستوقفنا في نهاية النّص ما ختم به الأعلم روايتَه للنّص ببيتٍ يُشكل احتراساً ذيّل به الحماسيّة خلافاً لبعض الرواة [(٥)] إذ يقول:

إذا ما شربتُ أربعاً خـطَّ مِئْـزري   وأتبعتُ دلوي في السّماح رِشَـاءَهَا [(٦)]

"وأشار بخطّ مئزره في الأرض إلى الخُيلاء، وإتباع الدّلو الرّشاء إلى تمام المعروف وإكماله" [(٧)]. وقد حقّق هذا التصاعد الفعلي نوعاً من التصاعد الدلالي الذي بالإمكان رصده من خلال هذا الاحتراس الذي لفّ به الأعلم خاتمة الحماسيّة ،فهو يختال على قومه بقوته وشجاعته

---

(١) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٤.

(٢) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ١٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٤) انظر: كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٤، حاشية (١),

(٥) انظر: كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٥، حاشية (٣).

(٦) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٧) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، جذ، ص ١٠٦.

ليس قولاً وإنّما فعلاً ،فقد أتمّ ثأره وطَعن طعْنة ثائرٍفي مطلع النّص وجعل مقطع النّص افتخاراً بما قدّمه من أفعال بطوليّة على تضاريس نصّه ،وقد أسهم هذا التدوير الدلالي بشكل فاعل في تعزيز الاختيار الذي أحدثه الأعلم على بعض ألفاظ الحماسيّة ،بل وما أحدثه في ترتيب أبياتها بما يتناسب ودلالاتها. إضافة لِمَا انفرد به من روايةٍ للبيت الثامن فيها عن سائر الرواة [(١)] ويظلّ التشدد "على خصوصيّة اللفظة لكي نؤكد فرادة الأسلوب الأدبي الذي يبرع في اصطفائها، ونظمها في نسقٍ ممتعٍ لطيف يهزُّ مشاعر القارئ" [(٢)] سمة بارزةً في اختيارات الأعلم.

وفي موقعٍ آخر من مواقع انتقاء اللفظ يُشكلّ فيه اللفظ المختار بؤرةً لمشهدٍ قصصي يقوم عليه بناء النّص. وذلك حين يتضافر مع غيره من الألفاظ المُشَكِّلة للمشهد فالألفاظ (معشرٌ خُشنٌ، الشرُّ، شدّوا الإغارة، فرساناً) تُشكل مع اللفظ المُخْتار (لُوْثة) دائرة مُتكاملة من حيث المعنى المعجمي في قول رجلٍ من بني العَنْبر بن عمرو بن تميم:

لو كُنْت من مازنٍ لم تَستَبِحْ إبلي	بنو اللقيطةِ من ذُهْلِ بنِ شيبانا
إذاً لقام بِنَصْرِي مَعْشرٌ خُشْنٌ	عِنْدَ الحفيظةِ إنْ ذو لُوثةٍ لانا
قوْمٌ إذا الشرُّ أبدى ناجِذَيْه لهم	طاروا إليه زرافاتٍ وَ وُحْدانا
لا يَسْألون أخاهم حين يَنْدُبُهُمْ	في النَّائبات على ما قال بُرْهانا
لِكنَّ قومي وإنْ كانوا ذوي عَدَدٍ	ليْسوا من الشّرّ في شيءٍ وإنْ هانا
يجزونه مِنْ ظُلْم أهل الظلّم مَغْفرةً	ومن إساءةِ أهل السّوءِ إحسانا
كأنّ ربَّك لم يَخْلِقْ لِخَشْيَتِهِ	سواهُمُ من جميع النّاسِ إنْسانا
فليتَ لي بهم قوماً إذا ركبوا	شدّوا الإغارة فُرساناً وركبانا [(٣)]

إنّ اللفظ المختار في هذا النّص (لُوْثة) وبما يحمله من معانٍ مُتَضادة حسب حركات حروفه يُشكّل المرتكز الدلالي للألفاظ والمعاني التي يَقوم عليها بناء النّص ،إذ اللُّوثة ضُعْفُ المُنّة ومنه التَاث الإنسان، ويُرْوى (لَوْثة) بفتح اللام وهي القوة،.... ولكل مقام مقال، وإنْ كان الشّاعر أراد التعريض بضعف قومه عن نَصْرِهِ فالاختيار "ذو لُوثة" بالضم، وإنْ كان قصد

---

(١) انظر: كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٥٥، حاشية (١).

(٢) إبراهيم، علي نجيب، جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، ص ٧.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٧٠ - ٢٧١.

المبالغة في مدح بني مازن "فَلَوثة" بالفتح أجْود" [١] وقد جاء الاختيار باللام المضمومة (لُوْثــة) يفتح الدلالة العامة للنّص بما قصد إليه الشّاعر من التعريض بضعف قومه عن نصره ،ويَعْــضُد هذا الاتجاه ما استهل به الشّاعر قصيدته بالحرف (لو) الذي يؤدي من معانيه الامتناع ،فالشّاعر ليس من قوم مازن إلاّ أنّه يتمنى ذلك، ومن ناحية أخرى فالقراءة الأفقيّة للبيت الذي تضمّن اللفظ المُخْتار إذ الشّاعر استنجد قومه فلم ينجدوه لكنه حين "استغاث بني مازن فــساروا معــه حتــى أوقعوا ببني شيبان وردّوا عليه إبله، فمدحهم وذمّ قومه" [٢]. إذن فالشّاعر يمدح بني مازن ويــذم قومه. وما دام هو يُظْهر صفات القوم الذين نَصَروه إذ هم "خُشْنٌ والخشن جمــع خــشين وهــو الشّديد الجانب على العدو، والحفيظة والحِفْظة الغضب للحرمة" [٣] . فإذن سيقابل صفات هؤلاء القوم الفرسان الشّجعان بصفاتٍ لقومه. فهم ضِعاف فجاء الاختيار "لُوْثة" باللام المضمومة ويبقى اللفظ المُختار بارزاً كبؤرةٍ دلاليّةٍ تتحلق حولها دلالات النّص حين نمضي في قراءة النّص قراءة رأسيّة، فنلحظ هذه المقارنة التي يعقدها الشّاعر بين قومه (الضِعاف) والقــوم الــذين نــصروه (الشّجعان) ،فيفرد الأبيات الخامس والسّادس والسّابع على التوالي؛ لذكر صفات قومه الــضِّعاف فهم (لُوْثة):

لكنّ قومي وإنْ كــانوا ذوي عَــدَدٍ ... لَيْسوا من الشّرّ في شيءٍ وإنْ هَانَــا

يَجْزُون مِنْ ظُلْم أهل الظُّلم مَغْفِــرةً ... ومِنْ إساءةِ أهــل الــسُّوءِ إحــسانا

كــأنّ ربّــك لــم يَخْلُــقْ لِخَــشْيَته ... سواهُمُ من جميع النّاسِ إنــسانا [٤]

ثم يجعل مقطع القصيدة بمثابة الإجابة عن جواب الشّرط في مطلع القصيدة إذ صــدّرها بالحرف (لو):

لو كنتُ من مازنٍ لم تــستبح إبلــي ... بنو اللَّقيطة من ذهل بن شــيبانا [٥]

---

[١] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٣٥٨.

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١ ، ص ٣٥٨.

[٣] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٣٥٨.

[٤] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٧٢.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

وجعل البيت الأخير مصدراً بالتمني (ليت):

فَلَيْتَ لــي بهــم قَوْمــاً إذا ركبــوا   شدّوا الإغارة فرســاناً وركبانــا [١]

إذ يتمنى " أنْ يكون بدلاً من قومه هؤلاء القوم من بني مازن" [٢]

وتبقى القراءة الأفقيّة للبيت مرتكزاً للانتقاء المعجمي عند الأعلم في مختاراته ومــا أحدثــه فيها من تغيير ومخالفة للرواة. على أنّ هذه القراءة الأفقيّة لا تمنع من تــساوق الاختيــار مــع القراءة الرأسيّة للنصّ وإنْ كانت في حدود المعنى العام للنّص. ففي الحماسيّة (٥٤) مــن بــاب الحماسة التي تقوم على فكرة الاعتذار [٣] والتي يستهلها الشّاعر بمطلع غزلي يستغرق الأبيــات الثلاث الأولى إذ يقول:

ألا يا اسْلَمي ذات الدّماليج والعِقْــد   وذات الثنايا الغُرّ والفــاحِم الجَعْــدِ

وذات اللّثات اللحِّم والعارضِ الــذي   به أبرقت عمــداً بــأبيض كالــشّهدِ

كــأن ثناياهــا اغتَــبَقْنَ مُدامــة   ثوَتْ حِججاً في رأس ذي قُنّةٍ فَــرْدِ[٤]

ثم يَخْلص من هذا المطلع إلى الحديث عن الفراق بينه وبين المحبوبة ،ويتمنــى عودتهــا ويجعل من الحرب بين أهله وأهلها مانعاً في اجتماعهما ،فيكون الشّاهد في الاختيار في البيــت العاشر من النّص حيث يقول:

ظللتُ أساقي الهَــمَّ إخــوتي الأُلــى   أبوهم أبي عند الحفاظ وفي الحدِّ [٥]

ونلحظ في بعض مواقع الاختيار عند الأعلم أنّ اختياره يُشكل دلالة قصريّة. وفي مثــل هذا الضرب من الدلالة يستوجب دراية المُتلقي بمقصديّة النصّ. أيْ أنْ يحمل المتلقــي معرفــة سابقة لمرامي النصّ فيصبح اللفظ المُخْتار أكثر دلالة وقبولاً عند المتلقي. ففي الحماسيّة (٦٨٢) من باب المديح يجيء اختيار الأعلم للفظة " أنفقتْ" بدلاً من " أتلفــتْ" التــي روى بهــا ســائر

---

[١] المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٣٥٩.

[٣] انظر كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ١٢١. تقديم المحقق للحماسة.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٢٠- ١٢١

[٥] المصدر نفسه، ص ١٢٣.

الرواة[١] أكثر مقصديّه للغرض العام للنصّ. إذّ لا يكون المديح في (التلف) لكنه يُعَـدّ مفخـرةً لصاحبه حين يكون في الإنفاق إذ يقول:

تُسائلني هوازنُ: أينَ مالي ... وهلْ لي غيْرَ ما أنفقتُ مالُ

فقلتُ لها:هوازنُ إنّ مالي ... أضرَّ به المُلِمّاتُ الثِقالُ

أضرَّ به نَعمْ، ونعم قديماً ... على ما كان من مالٍ وبالُ [٢]

فهذه الحواريّة التي يقوم عليها النّص رفدته بهذا البعد المدحي الذي يُشكل طاقة مؤقتة وطارئة في زمن إنشاء الحوار. إلاّ أنّها بعد ذلك تظهر طاقة مُتَجذّرة ،ويظهر ذلك بعد "مَقْصلة" الأبعاد الدراميّة في سياق نصّي تتداخل فيه أصوات مُتباينة تنتشر على سطح النّص ،وتبقى النبرة الصّوتية تنتقل بالتفات مُتَتَابع بين صوت القبيلة وصوت الشّاعر. ليكتشف المتلقي بعد ذلك أنّ صوت الصّفة (الكرم) هو جزء من البنية الدراميّة للنّص التي تأخذ على عاتقها مهمة "توضيح" الصّوت الخفي في النّص. كلّ هذا التناوب بين ضمائر الخطاب وما يصحبها من أصوات يمكن أن يُسْتَدلّ عليها من مطلع النّص حين يحدد صاحب النّص أنْ ليس له مال "في الحقيقةِ إلا ما أنفقتُ في وجوه الفتوة فَحُمِدتُ به. وما سوى ذلك فهو مال الوارث أو الزّمان الذّاهب [٣] .كما تعضد القراءة الرأسيّة للنّص حُسْن اختيار الأعلم للفظة (أنفقتُ) إذ الإنفاق في (المُلمات) ،ويجيء مقطع الحماسيّة بقوله:

أضرّ به نعمْ، ونعم قديماً ... على ما كان من مالٍ، وبالُ

ترسيخاً للفظة الاختيار (انفقتُ) فقد أنفق ماله في الخير والكرم، إذ هو لا يردّ سائلاً، فكثرة قوله (نَعمْ) للسائلين هو الذي أنفق ماله.

ويظلّ الاختيار المعجمي عند الأعلم في إطار المُصاحبة المعجميّة لألفاظ النّص ضرورةً يقيم عليها اختياراته. فتكرار المعنى بألفاظ مختلفة قدْ يَجْلِبُ الركاكة للصياغة خاصة إنْ استوفى

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٥٥، حاشية (٢)

[٢]كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان ، ص ٥٥.

[٣] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودّان، ج٢، ص ٩٢١.

اللفظ الأول المعنى المضروب. ففي باب المديح رُصفتْ الحماسية (٦٢٩) التي قالها "أبو الفرج القاسم بن حَنْبل المُرّيُّ في زُفَر بن مسعود بن شيبان [١]. ففي حديثه عن بيت الممدوح يقول:

فأمّا بَيْتكم إنْ عُدّ بيتٌ ... فطال السّمْكُ واتّسع البناءُ [٢]

وقد "روى الجرجاني وابن العفيف" وارتفع البناء" [٣].

فالاختيار مُلخص في لفظة (اتّسع). فهذا الفعل جاء بديلاً للفعل "ارتفع" في رواية بعض الرواة. ولمّا كانت القراءة الأفقيّة للبيت تُوْحي بضرورة الاختيار "اتّسع" إذ "ارتفع" جاء ما يدل على هيئته بلفظ صريح "فطال" فلما استوفى المعنى المطلوب صار المغايرة في اللفظ ضرورة نصيّة يَبْرز من خلالها المشهد المكاني من حيث العلو والسّعة. فهاجس علو المكانة والشّرف يطغى على النّص ويحشّد لهذه الغاية ألفاظاً تجيء صريحة تارة، ومحملة بالدلالات المجازيّة تارة أخرى ويمثل ذلك قوله:

لهم شمس النّهار إذا استقلّتْ ... ونورٌ ما يغيّر العماءُ

هُمُ حلّوا من الشّرف المعلّى ... ومن حسب العشيرة حيثُ شاءوا [٤]

"يقول لهم نور الشّرف وشُهرة الكرم ما هو كالشّمس المُسْتقلة ضحًّى. و"العماءُ" السّحاب الرقيق" [٥] .فصفة المُطاولة وعلو المكانة استوفتها ألفاظٌ وحقولٌ دلاليّة سابقة لبيت الاختيار. فما جاء في رواية الجرجاني وابن العفيف اختيارهم لفظة (ارتفع) لا يُشكّل إلاّ تكراراً لمعنى استهلك أبياتاً سابقة ،لكن ما جاء به الأعلم يفتح دلالات النّص على فضاء أرحب من صفات الكرم والمروءة ،فبناء الكرم والمروءة رفيع المكانة مُتسعٌ كما يراه الأعلم ويسلتزمه النّص.

والأعلم في بعض مواضع اختياره ينزع بوعي نحو ثقافته اللغويّة. إذ المعاني المعجميّة حاضرة في ذهنه يطوّع ما يشاء منها لتتشكل منها حقول نصّه الدلاليّة فيُخْرج اختياره حاملاً صفة التأكيد لحقول النّص الدلالية التي تقوم على تجذير صفة الكرم والشّجاعة للقوم فيقول:

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص٦.

[٢]كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان ، ص٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٧، حاشية رقم (٤).

[٤] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص٧.

[٥] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٨٧١.

عدلتُ إلى فخر العــشيرةِ والهــوى	إليهم، وفــي تعــداد فَخْــرهم شُــغْلُ
إلى هضبةٍ من آل شــيبان أشــرقت	لها الذِّرْوة العليــاءُ والكاهــل العَبْــلُ
إلى النّفر البيض الأولى هم كــأنّهم	صفائحُ يَوْمَ الرَّوْع أَخْلَــصَها الــصّقلُ
إلى معدن المَجْدِ المؤَثّــلِ والنّــدى	هناك، هناك الفضلُ والخُلُقُ المجزلُ [١]

فجاء اختيار الأعلم وتفضيله للفظة "المؤثّل" في حين "ابن جني" المؤبد" بالباء الموحــدة، وذكرها المرزوقي في شرحه فقال: ويكون المعنى العزّ الدّائم الثابت على مرّ الأيام وروى بقية الرواة: المؤيد، ومعناه: المقوّى بمَوادّه التي تُصْرف إليه، لِحُسْن مراعــاتهم ومحــافظتهم علــى المجد"[٢] وفي اللسان: "المؤثّل الدائم، وأثلتُ الشيء: أدمته، والتأثيل التأصيل. وتأثيــل المجــد: بناؤه" [٣]. فالبنية الدلاليّة للنّص ظلّت على نسق تراتبي مُوحَّد بهذا الاختيار إذ لفظــة الاختيــار (المؤثل) تنتمي للحقل الدلالي لألفاظ النص،فالفخر بالعشيرة مرمى الدلالة تؤشــر عليــه ألفــاظ النّص وبأوليّه معانيها. (فخر، فخرهم، الذروة، العلياء، المجد، الندى، الفضل الخلــق) فالمؤثــل شكّل ارتكازاً لألفاظ فخرٍ طافحة بالاعتزاز، ومن ناحيةٍ أخرى جاءت لفظــة الاختيــار لِتُــشَكّل تسوية دلاليّة ومعجميّة لأداء النّص اللغوي، بمعنى أنّها تُحاول أنْ تلتمس وجهاً للمشابهة الدلاليّة أكثروضوحاً من بدائل الاختيار في روايات الرواة الآخرين.

ويأتي الاختيار عند الأعلم مميزاً في دلالته الذاتيّة وفي بنية النّص عامة. إذ يُشكل لفــظ الاختيارعنده في بعض مواضعه تمهيداً لتنامي الدلالة النّصيّة العامة. وحين يأتي لفظ الاختيــار في بيت من النّص تفرّد الأعلم في روايته ،أو ماثل في روايته بعض الرواة حينها يُــشكّل هــذا الاختيارمُرْتكزاً لفظياً يُسْتولد من جُلّ معاني النص. ولا ضيّر أنْ يكون بمثابة المــسند والمــسند إليه هو والنّص بأكمله ويتمثل مثل هذا الشّاهد في حماسيّة (صخر بن عمرو بن الــشّريد أخــو الخنساء) في باب الرثاء إذ يقول:

ولائمــــةٍ هَبّــتْ بلَيْــلٍ تلــومُني	ألا لا تَلوميني كفى اللّوم مــا بيــا
وقالوا ألا تهجــو فــوارس هاشــمٍ	ومــالي لا أهجــوهم ثُــمَّ ماليــا
أبيُّ الهُجْرُ أنّي قَدْ أصابوا كريمتــي	وأنْ ليس إهداءُ الخنا من شِماليا [٤]

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٥٧ -ص ٥٨.

[٢]كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣ ، ص ٥٨، حاشية رقم (٢).

[٣] ابن منظور، لسان العرب، مادة: أفل، م١، ص٥٥.

[٤] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ١٤٣.

فالشّاهد لاختيار الأعلم يتمثل في البيت الأول إذ وافق الأعلم الجواليقي والجرجاني وابن العفيف وابن مرقد في روايتهم لــ (لائمة) وروى الديمرتي والبياري: " وعاذلة" [(١)].

فيُشكّل تصدير الأبيات بهذه اللفظة "لائمة" توجيهاً للنّص، فـاللائم ذو النظـرة أحاديـة القطب تجاه الهجاء لا يدرك ما يدركه صاحب الثأر الذي يتحلى بصفات المـروءة والـشجاعة. فالشّاعر يُدرك مدى التوازن والتوازي والتلازم في الجمع بين الهجاء وكرم الأخلاق. فهو يقبـل قول اللائم في أنّه لا يهجو بني هاشم لقتلهم أخيه معاويه لكنّه في هذا يجعل لنفـسه ضـابطاً إذ يقول: "أبي الهُجْر" "والهُجْرُ الإفحاش في القول، أيْ أبى لي أن أهجوهم أنّ الذي أصـابوني بـه أشدُّ من الهجاء حين قتلوا أخي" [(٢)] .فهذه الرؤية التي تتشكل بالثنائيات (القتل/ اللـوم/ الهجـاء) تتصارع وتتوالد على رقعة النّص مُسْتهلكة النّص بأكمله، تبلور الهجاء المقيـد بثنائيـة الفقـد/ الخلق. فلفظ الاختيار وما تَضَافر معه من ألفاظٍ لِتشكيل مَطّلع الحماسيّة شكّل ناصية حوار، أمّـا ما أُفْرِدَ على رقعة النّص من أبيات فشكّلت جَسَدَ ذاك الحوار. ويظل اللوم في مُؤدّاه الدلالي أكثر دلالة على القرب والمحبة من العذل الذي قد يصدر عن شامت. وقد يأتي الاختيار فـي صـدر البيت اللفظة "لائمة" لِمَا يتسارق معها لفظياً من ألفاظ (تلومني، تلوميني، اللوم).

وإنْ كان ذلك كذلك فذاك ملمحٌ موسيقي يلتفت إليه الاعلم في ختياراته إذ "تُحـدِث قـيم الصوتية الذاتية أثرها الأسلوبي في موسيقى الشّعر بمعزلٍ عن الوزن والقافية فهي أعمق وأجمل مِمّا يُنْجزه الوزن والقافية، وهذه الموسيقى تكمن في اختيار الشّاعر للكلمات ذات النغم وترتيبهـا متآلفة" [(٣)].

ويُشَكّل الاختيار عند الأعلم اختصاراً لعبء الأطناب في التشبيه ،إذ كُلّما كان الاختصار مُدلاً دلّ ذلك على فصاحة صاحبه. وصاحبه هنا الأعلم إنْ جاز التعبير فهو الـذي يقـدّم لفظـاً ويترك آخر مهما كان الاعتماد عند الرواة قبله. ففي باب الهجاء وحين يُلِّحُ الشّاعر على وصف مهجوه بأقذع الصّفات ومن مطلع نصّه إذ يقول جابر بن رالان السنبسي [(٤)].

[(١)] المصدر نفسه، ص ١٤٣، حاشية (٢).

[(٢)] شرح حماسة أبي تمام للاعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٦١١.

[(٣)]هلال، ماهر مهدي، (٢٠٠٦)، **رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية**، المكتب الجـامعي الحـديث، الأزاريطـة، الاسكندرية، ص ١٣٩.

[(٤)] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٩٧، حاشية (١).

أجـــدُّوا النّعـــال لأقـــدامكم   أجـــدوّا، فويْحـــاً لكـــم جَـــرْوَلُ
وأبْلِـــغْ سَـــلامَات إنْ جئتهـــا   فلايَـــكُ شِـــجْعا لـــك المغـــزلُ
يُكَـــسِّي الأنـــامَ ويُعَـــرى اسْـــتَهُ   ويُـــستّل مـــن خلفـــه الأســـفلُ
فـــإن بجيـــراً وأشـــياعَهُ   كمـــا تجـــثُ الـــشّاةُ إذ تـــذألُ
أثـــارت عـــن الحتـــفِ فاغتالهـــا   فَمَـــرّ علـــى حَلْقهـــا المِغْـــوَلُ [١]

فشاهد الاختيار يتموضع في البيت الرابع من النّص "تذأكُ" في حـين روى الـديمرتي والتبريزي وابن العفيف "تدأل" بدال مهملة [٢].

فاللغة في النّص لا تحيل إلى نفسها، بمعنى أننا نستطيع أنْ نرصد غيـر لفـظ وظّفـه الشّاعر مُشكّلاً لغة إيحائية تفتح فضاءات النّص على مساحة واسـعة مـن التأويـل المعنـوي، فالمغزل "يُعَرّي نفسه من الغَزْل فيكسي به غيره وتُسَلُّ الفلكة من أسلفه وجعل فلكة المِغْزَل مـن خلفه لأنّ عمله بها فكأنها بعضه" [٣]. وأمّا الصّورة فإنّها تركيب بياني خـارج إطـار القواعـد العامة لها، ذلك أنّها تتمثل في صيغ إفراديّة من الألفاظ، ثم تَرد لتسكو ؛لِتُجلّي الفكرة الرئيـسية في النّص. وهذه الأداة التأويليّة للنّص مهدت الطريق أمام الاعلم لِيجعلَ اختياره "تذأل" بدلاً مـن "تدأل" وتذأل" تعني "عَدْو متقارب. ابن سيده: الذّألان السُّرعة والذؤول من النشاط، والذألان مشي سريع خفيف في ميس وسرعة وبه سُمِي الذئب ذُؤالة" [٤]. فصورة القوم هنا ليست سـوى شـاة (تذأل) فالهجاء بلفظ ذاتٍ (الشاة) إلا أنّه يُحيل إلى دلالات معنويّة. فالاختيار هنا يعضد المعنـى الذي ذهب إليه الشّاعر في الأخذ من القوم كلّ مأخذٍ بهذا الهجاء المُقذع.

وفي حين تُشكل بعض الاختيارات سمة تضليلية في النّص، وعائقاً لغوياً أمـام عمليّـة التوصيل المعروفة، ومثل هذا الاختيار يفجؤ وعي المتلقي، وقد يفتح دلالات النّص على كثيـر من الدلالات التي تحلّق خارج اللغة - اللغة المألوفة - ،ويظلّ في محـاولات الظّـن والتخمـين بحقيقة هذا الاختيار الذي لا يطمئن إليه ،ويبقى قلقاً في موقعه من جهة المتلقي على الأقل .ففي قول المثلّم بن عمروٍ التنوخي: -

---

[١] المصدر نفسه، ص ١٩٧.

[٢]كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣ ، ص ١٩٧، حاشية (٤).

[٣] شرح حماسة أبي تمام للاعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١٠٦٩.

[٤] انظر اللسان، مادة (ذأك).

يمنعنـــــي لـــــذّة الـــــشرّاب وإنْ كـــان قِطابـــاً كأنّـــه العـــسلُ [١]

يجيء اللفظ المختار (قِطابا) مُؤجلاً المغزى الحقيقي الذي يستثيره فينا لفظ (رضاباً) [٢] فشكّل هذا الاختيار انحرافاً معنوياً لدلالات راسخة وأوليّة يستدعيها لفظ (العسل) الـذي يُـشكل ضرورة تكامليّة تحقّز عند المتلقي طاقة انتباهيه، كما يُشكل اللفظ (رضابا) نسجاً أكثر متانة بين لفظين استدعى كلٌّ منهما الآخر وَفْق القراءة الأفقيّة للبيت. أمّا لفظ الأعلم (قطابا) فَشكّل انتفاضة انتقائية انتهك بها الأعلم حدوداً بعيدة لمعانٍ أوليّة قريبة.

والأعلم في شواهد اختياره يمثل انحرافاً عن بعض الروايات للحماسة وهذا مـا يمكـن اعتباره انحرافاً خارجياً يمكن رصده بالاحصاء والنظرة الأولى. أمّا الانحراف الـداخلي الـذي يعكسه اختيار الأعلم فيكون بالنسبة إلى البنية اللغويّة والدلاليّة فبعض اختبـارات الأعلـم تشقّ عباءة النّص مُحْدِثةً رقعاً لا تزوغ العين عنه مهما ابتعدت في قراءتها، إذ يصبح الاختيـار مُرْتكزاً دلالياً للنّص تثأر حوله دلالات النّص رأسياً وعمودياً ففي الحماسية (٥٠٤) مـن بـاب النسيب المضطرب نسبها[٣] يقول صاحبها:

كـأنّ القلـب ليلـة قِيْـل يُغْـدى بليلـى العامريّـة أو يُـرَاحُ
قطـاةٌ عزّهـا شـركٌ فباتـتْ تُجاذبـه وقـد عَلِـقَ الجنـاحُ
فـلا باللّيـل نالـتْ مـا تُرجّـي ولا بالـصّبح كـان لهـا بـراحُ
لهـا فرخـان قـد عَلِقـا بـوكرٍ فَعُـشُّهما تُـصَفّقُهُ الريـاحُ [٤]

فلفظ الاختيار (عزّها) "جاء في رواية سائر الرواة، غير أنّ ابن مرقـد روى (غرّهـا) بالغين المعجمة، وبها روى النمري، وذكرها الفسوي في شرحه" [٥] ،ولفـظ الاختيـار متعلـق بالمرأة التي تنتشر على النّص من خلال المُعادِل الموضوعي الذي أوجده الشّاعر لها (القطـاة) فجاء اختيار اللفظ (عزّها) وهو أكثر التصاقاً بمعادل المرأة (القطاة) وطرح (غرّها) وهـو مـن مستلزمات المرأة. فالأعلم باختياره حريصٌ على (القطاة) صمام الأمان للمشهد الصورْي الـذي يقوم عليه النّص على أن تبقى (المرأة) مرتبطة بالبعد المكاني الذي جاء مُحملاً ومُثقلاً بالدلالات الشّعورية ومحافظة على النموذج الذي يَسْعى النّص إلى تجسيده - المرأة الضائعة/ الغائبة ولكنها

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١/ ص ٢٢٠.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٢٠، حاشية(٥).

[٣] انظر: كتاب الحماسة ترتيب الاعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ٢٧٤، تقديم الحماسيّة.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٧٤-٢٧٥.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٧٤، حاشية (٥).

تكتسب سمة الديمومة على رقعة النّص من خلال أوصاف معادلها (القطاة) التي استلزم وجودها لفظ الاختيار (عزّها).

وحين يتلمّس الأعلم خيوط النسيج الفني الرابط لأجزاء القصيدة ومعانيها المُتوَحِّدة بالموقف الشّعري، يُحسن الاختيار فيجيء لفظ الاختيار مَطْلوباً لُغوياً يستدعيه النّص بالقراءة الأفقيّة. وفي مثل هذا الموقف تُرَدّ آليّة الاختيار إلى أوليتها وبساطتها، ويعزّز هذا الضرب من الاختيار حين النظر في مقدمة القصيدة وما حوته من روابط معنويّة بالبيت المُتضمّن لفظ الاختيار. ففي حماسيّة (أبو ثمامة البراء بن عازبٍ الضبيّ) من باب الحماسة يمثل اختيار الأعلم من الانتقاء إذ يقول:

رَدَدْتُ لِضَبّةَ أمْوَهَها ... وكادّتْ مياههم تُستَلَبُ
بكرّي المطيَّ وإتْعابها ... وبالكور أركبه والقتبْ
أخاصمهم مرّة قائماً ... وأجثو إذا ما جثوا للرُّكبْ
وإنْ مَنْطقٌ زلَّ عن صاحبي ... تعقّبتُ آخر ذا مُعْتَقَبْ
أفرُّ من الشّرّ في رخْوةٍ ... فكيفَ الفِرارُ إذا ما اقتربْ [1]

فالاختيار الأول أصابه الأعلم في مطلع القصيدة "إذ روى الديمرتي رددت لضبة أموالها وناصر الأعلم بقية الرواة إذ روى لضبة أمواهها" [2] وقد مال الأعلم في إثبات هذه المقدمة اعتماداً على أمرين: أحدهما معنوي وثانيهما: فنيّ شعريّ، أمّا الأمر الأول، فقد جعل مرجعيته طبيعة الحياة اليوميّة للعرب وما يستلزم الدفاع عنه عندهم وهي (الأفواه) ،إذ هي عنصر الحياة فيقول" أتاني قومٌ وأنا مُقيمٌ بمياه بني ضبّة وهم منتجعون فأرادوا أنْ يغلبوا على أمواهم فطردتهم عنّها" [3]، وأمّا الأمر الثاني، فقد التفت فيه إلى تقنيّة أسلوبيّة في الأداء الشّعري وهي التجنيس (الترديد فجانس بين لفظة المختار (امواهها) ولفظة (مياههم) في الشطر الثاني وهو ما يُعَزِّز حسن الاختيار عند الأعلم.

وجاء اختياره في البيت الرابع من القصيدة - عاضداً لاختياره في مطلعها.

وإن منطقٌ زلَّ عن صاحبي ... تعقّبتُ آخر ذا متعقبْ

فآثر الأعلم رواية (تعقبتُ) "في حين روى الديمرتي: تعرقبت آخر ذا متعقب وذكرها الأعلم والفسوي في شرحهما للحماسة، وقال المرزوقي: وقد روي (تعقيب) و (تعرقبتٌ)، ومعنى

---

[1] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٨.

[2] المصدر نفسه، ص ٦٨، حاشية (٢).

[3] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ١٢٢.

تعقبت: تتبعت وطلبتُ عقبه، ومعنى تعرقبت: عدلت عنه وأخذت في غيره" [١] ومقصديته في ذلك هي الإبانة عن سبب الاختيار في البيت الأول للفظة (أمواههم) إذ حاول القوم "ونظر في عاقبة الأمر وتتبعه للوقوف على حقيقته، ويقول خاصمتهم عن مياه القوم، فكلما أدلوا بحجّة وزلّت عن قائلهم كلمة، أيْ ظهرت منه، نظرت في حجّةٍ أدلي بهما وكلمة أتعقبها وأنظر فيها حتى ظهرت عليهم"[٢].

ويُعزّز المعنى العام للنّص أفضليّة اللفظ المختار حين يُشكّل هذا اللفظ رابطاً للمشهد النّصي بأكمله. وذلك دون تكراره لفظاً لكنه في الوقت ذاته يجمع معاني النّص فيكون بذلك عنصراً أصيلاً يؤدي إلى وصل مقاطع النّص بعضها ببعض. فالحديث عن نشوة الخمر في معرض الحديث عن الغزل يؤشر إلى أنّ الشّاعر/ العاشق يُحاول أنْ يعتصم بحبل الخمر التي يرى فيها خلاصاً من المُعاناة وقتلاً للزّمان الثقيل فيُعَبِّر عن ذلك (إياس بن الأرت الطائي) بقوله:

هَلُمّ خليلي، والغواية قد تصبي	هلم نُحَيّ المنتشين من الشّرب
نسلّ ملامات الرّجال بِشَرْبَةٍ	ونَقْر سُرُور اليوم باللهو واللّعب
إذا ما تراخت ساعةٌ فاجعلنّها	بخيرٍ فإنّ الدّهر أعصلُ ذو شغب
فإنْ يكُ خيرٌ أو يكن بعض راحةٍ	فإنّك لاقٍ من غمومٍ ومن كَرْبِ [٣]

فلفظ الاختيار (شرور) في حين روى بعض الرواة (سرور) [٤]، ويعضد سلامة اختيار الأعلم (شرور) ما يسبقه (نَقْر) بمعنى "تقطع يقال فريتُ الاديم إذا قطعته" [٥] فيصير بذلك اللفظ المختار رابطاً لمعاني النّص التي تقوم على طلب السعادة والخلاص من الهموم، فالخمر عنده فيها من قدرة مُخَامرة العقول ما يَسْلُب الوعي ويُنْسِي الهموم، فالشّاعر يُقيم معماره النّصي على فكرة اغتنام الفرصة للفرح والسّعادة ،ففي الحياة من الغموم ما يفوق أوقات السّعادة فإذا "سُررتَ مدة ساعة من دهرك فقابلها بخيرٍ من عيشٍ رغدٍ ناعمٍ، فإنّ الدّهر مُتلوّن" [٦].

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٦٩، حاشية (١).

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ١٢٢.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٢، ص ٢٥٩ - ص ١٦٠.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٦٠، حاشية (١).

[٥] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٧٤٣.

[٦] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٧٣٤.

المستوى الصرفي

المُعْطى التنظيري....

تُدْرَسُ فيه الوحدات الصّرفيّة ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة، "فالتصريف إنّما هو معرفة أنْفس الكلم الثابتة" [١] والدرس الصّرفي يُعدّ مقدمة للدرس النحوي، من حيث هو يتخذ من أبنية الألفاظ وأوزانها ميداناً لعلومه. "والصرف لغة": التغيير، واصطلاحاً: تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعانٍ مقصودة لا تحصل إلاّ بها" [٢] ولمّا كانت التغيرات التي تطرأ على صورة الكلمة وبنائها تُغَيّر من دلالتها (المعجميّة والصرفيّة والنحويّة) المُركبة في نسق مُحكم، فإنّ الشّاعر لا يُوظّف الكلمات إلاّ بعد إنْ يُمْعن النّظر في الصيغ والبنية "التي تُلبي مطلبيه المتلازمين: ملاءمتها للمباني في السّياق كضرورة فنيّة؛ لِتساعد على التخيل والتأثير، ومُشاكلتها للتجربة الشّعريّة من أجل الحفاظ على أداء الانفعال كاملاً من حيثُ طبيعتُه وكمّه."[٣]

إنّ الدّرس الصّرفيّ كواحدٍ من المستويات الدلاليّة لأنظمة اللغة ينطوي تحت مِظلّة النقد اللغوي حين يُعْنى ببناء الكلمة، فالدلالة الصّرفيّة هي تلك الدلالة التي يُعبّر عنها مَبْنى الكلمة وهي "الوظائف الصّرفيّة للكلمة وهي المعاني المُسْتفادة من الأوزان والصيغ المُجرّدة" [٤] وتظلّ الصيغة الصّرفيّة للكلمة فاعلة في النّص من حيث مساهمتها في التركيب النحوي على رقعة النّص من ناحية، ومن ناحية أخرى بمقدار ما تؤديه من تطوّر لمعاني النّص وخلقٍ لدلالات أكثر اتساعاً وانتشاراً لِمَا يرمي إليه النّص. وفي المستوى الصّرفي يتخطى الدرس النقدي الدلالة المعجميّة للكلمة على ما يمكن أنْ تحمله من معانٍ ترصفها المعاجم اللغويّة إلى المعنى السياقي الذي أوجب العدول عن الصيغة الأصيلة للكلمة فعلى سبيل المثال "فلا يكفي لبيان معنى "استغفر" بيان معناها المعجمي المُرْتبط بمادتها اللغويّة (غ ف ر) بل لا بُدّ أنْ يَضُم إلى ذلك معنى

---

[١] ابن جني، أبو الفتح عثمان، (ت: ٣٩٢) ،**المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني**، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ط، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٤، ج١، ص٤.

[٢] الحملاوي، أحمد، **شذا العرف في فن الصرف**، بيروت، لبنان، المكتبة الثقافية، ص١٧.

[٣] رحماني، أحمد بن عثمان، (٢٠٠٨)، **النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري**، عمان، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ص ٢٨٢.

[٤] خليل، حلمي، (١٩٩٦)، **العربية وعلم اللغة البنيوي**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص ٢٩.

الصيغة وهي هنا وزن "استفعل" أوالألف والسين والتاء التي تدل على الطلب" [١] فالعـدول عـن مُعتاد حال اللفظ وأوليّة صورته المعجميّة إلى حال أخرى يُؤدي إلى تبدل المعنى وفي ذلك يقول ابن جني: " ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله، وذلك (فُعال) في معنى (فعيل)؛ نحو طُوَال فهو أبلغ من طويل،... فلمّا كانتْ (فعيل) هي الباب المطرد وأريدت المبالغة عدلت إلى فُعال، فَضَارعتْ فُعال بذلك فعّالاً ،والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله، فأمّا (فعّال) فبالزيادة وأما (فُعال) فبالانحراف به عن (فعيـل) [٢]. ومثـل هـذه الظـاهرة (العدول) عن لفظ إلى آخر نجده ماثلاً في رواية الأعلم للحماسة ،بل ويشكّل ظاهرة أسلوبيّة في روايته لها. "فتوثيق لغة النّص الشّعري تبدأ عند الأعلم بضبط اللفظ ضبطاً معجمياً بذكر وجوهه المختلفة وما يتبع ذلك من تعدد الدلالة، ثم تعيين حركته الإعرابيّة رفعاً ونصباً وجراً، وتنتهـي بانتخاب لفظ أو تركيب مغاير لرواية أبي تمّام" [٣]. فالأعلم يُراعي في روايته للحماسة الدّقة في انتقاء الألفاظ وذاك ملمح أسلوبي إذ تُعرّف الأسلوبيّة بأنّها علم يُعْنى بدراسة الخصائص اللغويّـة التي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني فالدلالة الصرفيّة "تقوم على ما تؤدية الأوزان الصرفيّة العربيّة وأبنيتها من معانٍ" [٤].

---

(١) عمر، احمد مختار، علم الدلالة، ص ١٣.

(٢) ابن جني، الخصائص، ج٢، ص ١٦٧، ص ٢٦٨.

(٣) كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ١٤.

(٤) مجاهد، عبد الكريم، (١٩٨٥)، **الدلالة اللغوية عند العرب**، ط١، دار الضياء،عمان ،الأردن ،ص ١٨٣.

- البنى الصرفيّة وهاجس الاختيار.

تُشكّل الممارسات التحويليّة التي تصيب هيكل المفــردات بــؤرة الدراســة الــصرفيّة. فالصّرف والتصريف هو تغيير في حروف الألفاظ من حيث هي مادتها الأوليّة التي منها تَشكّلت ،ولمّا كان التغيير في شكل الكلمة من حيث هي فعل أو مصدر أو مُشتق يُفْضي إلى تغيّر معناها ،وبالتالي اختلاف دلالتها في السّياق .جاء الدرس الصّرفي كواحدٍ من فروع اللغة يرصــد هــذا العدول الذي يطرأ على المعنى العام للسيّاق بما يحويه من بنى صرفيّة أصابها عدول عن أصل وضعها في اللغة إذ الدلالة الصرفيّة "تَرفدُ علم الدلالة بنوع آخر من أنوع الدلالــة" [١] .وتظــلّ الكلمة هي عِماد الدرس الصّرفي"إذْ إنّ الكلمة هي مادة الصرفيّ يُحْكم تسجيلها ويقدّمها مُقْــسّرة بصيغها، ومحتوياتها ولواحقها ولواصقها" [٢] .فالعدول عن الأصل في الدرس البلاغي يُكْــسِب التعبير الأدبي دلالات جديدة تُضْفي عليه جمالاً يُدركه المُتلقي حسب قــوة إدراكــه ومعرفتــه بالأصول وما أصابها من ظواهر عدول ،والعدول في الصيغ الصّرفيّة لا يأتي مُنْفرداً في العمل الأدبي. أيْ لا يكون مُسْتقلاً عن مستويات التحليل النقدي للعمل الأدبي: كالمستوى المعجمــي أو المستوى النحوي.إذ العدول في الصيغ الصرفيّة من صيغة إلى أخرى يستلزم أنْ يــؤدي معنــى آخر في موضعه الذي حدث فيه، وفي هذا تساوق مع المستوى المعجمي. وحين يكون العــدول في الصيغ الصرفية لبناء الأفعال من المعلوم إلى المجهول على سبيل المثال يكون الارتباط هنا بالمستوى النحوي. إذن يمكن القول إنّ المستوى الصرفي وما يحدث فيه من عدول عن أصــول صيغة في العمل الأدبي يكاد يُشكل أساساً أولياً في انطلاقة العمل النقدي الباحث عــن مــواطن الجمال في العمل الأدبي. ويسعى الباحث في دراسته للمستوى الصّرفي إلى رصد بعض ظواهر العدول التي أصابها الأعلم الشّنتمري.

---

[١] العبود، جاسم، (٢٠٠٧)، **مصطلحات الدلالة العربيّة: دراسة في ضوء علم اللغة الحــديث**، بيروت، لبنــان، دار الكتب العلمية، ط١، ص ١٠٩.

[٢] عبد الجليل، عبد القادر، (١٩٩٨)، **علم الصرف الصوتي**، ط١، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع، ص ١٨٦.

- الاشتقاق.

لقد ظهر البحث في الاشتقاق عند العرب" منذ بدءوا يبحثون في اللغة وربطوا بين الألفاظ ذات الأصوات المُتماثلة والمعاني المُتشابهة، وانتظمت لهم ناحية الأصالة والزيادة في مادة الكلمة" [١]، ويُجْمع أهل اللغة على أنّ صيغ المبالغة بصورها الاشتقاقية من صيغة اسم الفاعل إلى صور أُخر بقصد المبالغة والتكثير. إذ دلالة اسم الفاعل بصورتها الأصليّة دلالة تؤشر إلى أمرين: الكثرة والقلة. فهاتين الدلالتان صالحتان للإشارة على اسم الفاعل إلاّ إنْ ورد في السّياق ما يُرَجّح أحدهما على الأخرى، وفي هذا قال سيبويه،: " وأجروا اسم الفاعل إذا أرادوا أنْ يُبالغوا في الأمر مجراه إذا كان على بناء فاعل؛ لأنّه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل، إلاّ أنّه يريد أن يحدث عن المبالغة" [٢].

إنّ ثمّة تقنيات لعمليّة الاختيار بين ألفاظ النّص. إذ لا بُدّ من ربط لفظ (الاختيار) ببناء النّص؛ كي لا يحدث أي تنافر في البنية العميقة ،وبما أنّ فعل (الوهب)لا يكون إلا بما تملك اليد جاء اختيار الأعلم لصيغة (وهّاب) في الحماسيّة (٦٧٧) من باب المديح:

إني وإنْ يَنَلْ مالي مدى خُلُقي	وهّابُ ما ملكتْ كفِّي من المالِ
لا أحْبِسُ المال إلاّ رَيْثَ أتْلِفُهُ	ولا تُغَيّرني حالٌ عن الحالِ [٣]

فالأعلم جعل (وهّاب) بدلاً من (فياض) كما روى سائر الرواة [٤]، وكلا اللفظين يدل على المبالغة، فمرتكز الاختيار ظلّ مُتموضعاً في صيغة المُشْتق (صيغة المبالغة) إلاّ أنّ الدلالة السياقيّة تقدم اختياراً على آخر، إذ ما يُمْلَكُ يُوْهَب فيكون صاحبه خليقاً بالمديح. فالوهب صفة معنويّة تكون في صاحب المال (الممدوح) ،ويدل على شدّة الكرم الذي لا ينتظر صاحبه مقابلاً له. أمّا الفيض فيدل على الكثرة التي لا تُوجب الكرم، فدلالة الوهب أكثر شحذاً لمعنى الكرم وحبّ العطاء.

---

[١] أنيس، إبراهيم، (١٩٨٥)، **من أسرار اللغة**، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، ص ٢٢٤.

[٢] سيبويه، عمرو بن عثمان، (ت: ١٨٠هـ)، **الكتاب**، مطبعة بولاق، بمصر، ط١، ١٣١٧هـ، ج١، ص ٥٦.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٥٢.

[٤] المصدر نفسه، ص ٥٢، حاشية (٧).

وتظلّ صيغ المبالغة كواحدة من الصيغ الصّرفية واضحة في تحديد أوزانها إلاّ أنّها مراوغة في تحديد دلالاتها داخل النّص، فالتحليل الصرفي بالاحتكام إلى النظرة الشموليّة للنّص الذي يشتمل على الصيغة الصرفيّة يبقى مُعيناً للقارئ كي لا يقع في اللبس إذ "أبنية المبالغة في عرف الصرفيين صيغ مشتقة من المصدر أو الفعل ذات تركيب معين تَجْري على وَفْق ضوابط تدخل في بنية التركيب القواعدي، وتُكسب علاقة وظيفية معينة تنحو بها إلى جوانب دلاليّة مختلفة، ينهض السّياق بها، ويُعين على بلوغ مقاصدها" [١].

وفي أحيانٍ أُخرَ يَعْدِل الأعلم في اختياره عن صيغة صرفيّة إلى أخرى، مع أنّ الصيغة المتروكة قد تبدو أكثر دلالة من حيث المُبالغة في السّياق الدلالي للنّص من ناحية، وأكثر اتساقاً مع الإيقاع الموسيقي للقافية على مدار أبيات النّص بالقراءة الرأسيّة. ففي الحماسيّة (٨٣٥) من باب الهجاء المنسوبة للشّاعر (عملّس بنُ عقيل بن عُلّفة المُرّيُّ) يقول:

مَمَنْ مُبْلِغٌ عني عقيلاً رسالةً ... فإنّك من حَيٍّ عليٍّ كريمُ

ألا تَعْلَمُ الأيامُ إذ أنت احدٌ ... وإذ كلُّ ذي قُرْبى إليك مُليم

وإذ لا يقيك النّاسُ شيئاً تخافه ... بأنْفُسِهم إلاّ الذين تَضيمُ

أتَرْقَعُ وَهْيَ الأبْعَدِين ولم يَقُمْ ... لِوَهْيِكَ بين الأقربين أديمُ

فأمّا إذا عَضّتْ بك الحربُ عَضّة ... فإنّك مَعْطوفٌ عليك رحيمُ

وأمّا إذا آنَسْتَ أمناً وغِبْطةً ... فإنّك لِلقُربى ألدُّ خصيمُ [٢]

فالأعلم يَنْحاز في اختياره لصيغة (فعيل) مُخالفاً اجتماع الرواة على صيغة (فعول)[٣] وذلك في البيت الأخير من النّص:

وأمّا إذا آنَسْتَ أمناً وغِبطةً ... فإنك لِلقُرْبى ألدُّ خصيم

واختيار الأعلم لرواية (خصيم) يؤشر على أنّ الأعلم أكثر تمحيصاً في قراءة نصوصه المختارة، مع الأخذ بالاعتبار ما ينتظم النّص من قافية فحين فضّل الأعلم رواية (خصيم) على (خَصُوم) مع أنّ خَصُوم أشدُّ مبالغة فقد " ذكر الصرفيون أنّ هذا البناء يأتي أسماً وصفةً، ومن

---

[١] عبد الجليل، عبد القادر، علم الصرف الصوتي، ص ١٨٦.

[٢] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٠٤ - ٢٠٥.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٢٠٥، حاشية (٢).

خصائصه أنّه يستوي فيه المذكر والمؤنث على السواء، فيصلح لكلا الجنسين وقد خلا من تاء التانيث، وفيه دلالة على القوة، كما يجيء هذا الوزن مراداً به التكثير وتكرير الفعل" [١] فقد نظر الأعلم في النّص بداية من ناحية القراءة الأفقيّة للبيت الذي يمثل مقطعاً للنّص، فقد تضمّن البيت لفظاً (ألدّ) يدل على المبالغة التي تطلبها الرواية (خصوم) فالأعلم تخلّص باختياره لفظة (خصيم) من الرتابة في التكرار المعنوي من ناحية وحافظ على المعنى والقافية في النّص من ناحية أخرى.

وبالقراءة الرأسيّة للنّص يُشكل اللفظ المختار (خصيم) مع البيت الذي وقع فيه تدويراً معنوياً للنّص بأكمله. فالبناء الصرفي لقافية النّص تقوم على صيغة فعيل (كريم، مُليم، تضيم، أديم، رحيم، خصيم) إذ في اعتدال وزن الكلمة ذهاب إلى حسن إيقاعها في السّمع، فعلى الرغم من أنّ صيغة اللفظ المتروك (خصوم) أكثر مبالغة إلاّ أن العدول في الاختيار إلى صيغة (فعيل) جعلها مما يحقق المراد من الناحية الإيقاعيّة للنّص.

ولا يفجؤنا الأعلم باختياره حين يجيء اللفظ المختار ممثلاً للموضوع العام للنّص بل وموازياً لعنوان الباب الذي ندرج فيه النّص. إذ صفة الجهل من المثالب التي يُهْجا به المرء. ففي الحماسة (٨٢٨) يقول جوّاس بن المُقْعْطَل:

أعبد المليك ما شكرْتَ بلاءنا	فكُلْ في رخاء الأمر ما أنت آكِلُ
بجابية الجَوْلان لولا ابن بَحْدَلٍ	هَلَكْتَ ولم ينطق بقولك قائلُ
فلما علَوْتَ الشّام في رأس باذخٍ	من العِزّ لا يستطيعُهُ المتناوِلُ
نفحْتَ لنا سَجْلَ العداوة مُعْرِضاً	وكأنّك مِمّا يُحْدِثُ الدّهرُ جاهلُ
وكُنْتَ إذا أشْرَفْتَ في رأس باذخٍ	تضاءلت إنّ الخائف المتضائِلُ
فلو طاوعوني يوم بُطنان أسْلِمتْ	لِقَيْسٍ فُروجٌ مِنْكم ومَقاتلُ [٢]

فيختار الشّاعر صفة (الجهل) ويحمّلها عبء المعنى العام للنّص، فلا يخطئ الناظر في السياقات التداوليّة لمعاني اللفظ المختار وما يؤشر عليه من إنتاج دلالي لصفة المهجو ومن إدراك عدد من الملاحظ ذات تعلق بمعاني الجهل أورد بعضها الشاعر على رقعة نصّه فالمهجو

---

[١] الدليمي، خميس، (٢٠١٠)، **أبنية المبالغة ودلالاتها في القرآن الكريم**، ط١، دار النهضة، دمشق، سورية، ص ٤٢ -٤٣.

[٢] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ١٩٨ - ١٩٩.

"لم يشكر نَصْر القوم له ولمّا استولى على الحكم أطّرَح القوم وعاداهم، وقد اغتّر بحالـه، وهو جبان لم ينلْ حالاً تظهره إلاّ تضاءل جبناً وخوفاً" [١] . فاللفظ المختار جاء في سياق ألفاظٍ ومَعَانٍ للهجاء شكّلت مَجْمعاً من المواصفات السلبيّة جاء اللفظ المختار بمثابة بؤرة معنويّة للنّص تحلّقتْ حولها المعاني الأخر. ويَعْضُدُ حسن اختيار الأعلم للفظة (جاهل) في البيت.

نفحت لنا سَجْلَ العـداوةِ مُعْرضـاً   كأنك مما يحـدث الـدهر جاهـل

القراءة الأفقية للبيت إذ ثمّة توافق دلالي واضح مُحقّقٌ هنا، ولاسيما في الشّطر الثـاني من البيت. إذ المهجو جاهل مما يحدث الدهر فقوله " مما يحدث الدهر أيْ تَغْتَـرُ بحالـك وقـد علمت أنّ الدهر يُغيّر الأحوال" [٢] فالموازنة الدلاليّة واضحة المعالم على سـطح البيـت مـن القراءة الأوليّة لألفاظه (نفحت، سَجْل، مُعْرضاً) ثم تصعيد هذه الموازنة في تركيب (مما يحـدث الدهر) الذي يعزّز استحقاق اللفظ المختار (جاهل) فالذي يغتّر بما يحدثه الدهر هو (جاهل).

ويتبدى ملمح الانزياح في الاختيار عند الأعلم حين يجعل من المصدر بديلاً أكثر دلالـة على المعنى من المشتق. إذ فيه دلالة الحدث غير المقرون بالزمن وهو ما يسلتزمه موقف الفخر والحماسة ففي الحماسيّة (١٣٤) من باب الحماسة يقول (المثلّم بن عمرٍ التنوطي):

إنـي أبـى الله أن أمـوت وفـي   صـدري هـمٌّ كأنّـه جبـلُ
يمنعنـي لـذّة الـشّراب وإنْ   كـان قطابـاً كأنّـهُ العـسلُ [٣]

"القطاب المزاج، وإذا مُزجت الخمر كان أسلس لها وأعذب، والقطاب مصدر وُصِفَ به، وهو بمعنى مقطوب كما قيل رضىً بمعنى مَرْضي" [٤] فمن حيث الاستعمال اللغوي فالمـصدر أقرب صورة للفعل من المشتق وقد جاء الاختيار هنا (قطاباً) يتناغم تماماً مع رؤية النّص القائمة على الفخر والتحدي فالعدول عن صيغة المشتق (مقطوب) إلى المصدر (قطابا) أضـفى علـى النّص معنى الثبات لهذا الفارس في لقاء الأعداء.

---

[١] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ١٠٧٠.

[٢] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، تح علي حمودان، ج٢ ، ١٠٧٠

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢٢٠.

[٤] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٣٠٠.

ويرصد الناظر في بعض اختيارات الأعلم تقنية المماثلة في الاختيار حين يعدل عن لفظ إلى لفظ آخر ليس انقياداً للدواعي العروضيّة. بل لأن هذا العدول في الاختيار يمثل كتلة معنوية تتشظى منها معاني النّص الأخر. وقد يسوقه إلى اختياره شحن النّص بما يمكن تسميته بمتشابهات الجذر وفي ذلك مراعاة للإيقاع الداخلي - على الأقل - للبيت الشّعري الذي تضمّن لفظ الاختيار ففي قصيدة (عروة بن الورد) من باب المديح يتمثل شاهد الاختيار (المتشابه الجذر) إذ يقول:

أرى أمَّ حسّان الغداة تلُومني ... تخوّفني الأعداء، والنّفس أخْوف
لعلّ الذي خوّفْتِنا من أمامنا ... يصادفه في أهله المُتَخوِّف [1]

إنّ إلقاء نظرة إيقاعيّة على اللفظ المتواتر المتأتي من جذرٍ واحدٍ بغية تبرير لفظ الاختيار (المتخوّف)، يومئ بضرورة هذا الاختيار فقد ورد في البيت الأول (تخوفني) ثم تبعه في الشّطر الأول من البيت الثاني (خوفتنا). إذن فثمة ما يبرر - أسلوبياً - اختيار اللفظ (المتخوّف) بخلاف "رواية الجواليقي وابن مرقد المتحلّف)" [2]. أمّا من الناحية المعنويّة الدلاليّة فإنّ ثمّة ما يُمهّد السّياق للفظ الاختيار (المتخوّف) إذ إن التحقق الأول للدلالة تمّ رصده في البيت الأول فيقول: "أمرتني بالقيام خشية الأعداء وأنا أخوف على نفسي منها، ولكني أعلم أن الحتف بقدرٍ فأذهب لوجهي وأعتمل فيما يُذْهب فقري" [3]. وتبدو الدلالة المّتحققة في البيت الأول ذات بنية طويلة نسبياً إذ تحوي حواراً ومحاولة إقناع بما هو ساعٍ إليه. فكان فيه تأجيلً لورود صفة الشّجاعة لكن بلفظ نقيض للمعنى تماماً (المتخوِّف)، فالألفاظ التي سبقت لفظ الاختيار تحمل دلالات سلبية (تلومني، تخوفني، خوفتنا) فجاء العدول بلفظ الاختيار - دلالياً - ببنية صرفيّة واحدة فأسهمت لفظة الاختيار في إنقاص الدلالة السلبية المتموضعة في أبيات النص إذ (المتخوّف) "الخائف عليه، يعنيها نفسها" [4].

وإذا تقدمنا في البحث قليلاً في تتبع مسار الاختيار عند الأعلم، فإننا نرصد حضوراً لأسلوبية المطمع الممتنع في اختياراته. وتبادليّة المشتقات فيها. كما نلحظ أن اختياراته هذه لم

---

[1] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٨٢.

[2] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج٣، ص ٨٢، حاشية (٣).

[3] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج٢، ص ٩٤٦.

[4] المصدر نفسه، ص ٩٤٦.

تأتِ عفو الخاطر. فثمة ضرورة سياقية حتّمت وجودها إذ تُعَدّ تقنية (التدوير) الدلالي التي تستلزم ألفاظاً تُحافظ على مسار النّص الدلالي من ركائز أسلوب المطمع الممتنع. ويشكل اختيار الأعلم للفظة (تكوثر) من صيغة (تفوعل) والتي تدل على المبالغة في الفعل، دليلاً على ثورة النفس الغاضبة التي تسعى للشّدة في القتل إذ يقول (حسّان بن نُشْبَة):

وإني وإنْ لم أفْدِ حيّاً سِواهُمُ	فِداءٌ لِتَيْمٍ يَومَ كلْبٍ وحِمْيرا
أبوا أن يبيحوا جارهُمْ لِعَدوِّهم	وَقَدْ ثار نَقْعُ الموتِ حتّى تكوثرا
سَمَوا نَحْو قَيْل القوم يَبْتدرونه	بأسيافهم، حتّى هوى فتقطرا
وكانوا كأنف اللّيث، لا شَمَّ مُرْغَماً	ولا نال قطُّ الصَّيْدَ حتّى تعفرا [١]

"ومعنى تكوثر التفّ وتكاثف، والكوثر الغبار الكثيف واشتقاقه من الكثرة" [٢]، "وقال الفسوي: تكوثر: تفوعل من الكثرة، ومعناه أبلغ من كثر، والكوثر نفسه الغبار، ويُروى (حتى تكور) من كور العمامة، أي ركب بعضه بعضا" [٣] فالنّص يقوم على أساليب منوعة في وصف المشهد الحربي. فيقوم بناء الصورة المشهدية فيه على خطاب الذات الشّاعرة لنفسها، ثم يلتفت إلى الفخر بالقبيلة فيُضفي عليها من صفات المروءة والشجاعة ما يلزم الموقف ،ومن بين هذه الصفات حالهم في ساحة المعركة فيجيء لفظ الاختيار (تكوثر) مستقراً في بنية النّص. وما أن نتقدم رأسياً في الدراسة النصيّة للقصيدة حتى تتراءى أمامنا الكثير من المعاني الدلالية التي تتشظى من البنية الدلالية العامة التي شكلها لفظ الاختيار ،وخاصة ما يرد في مقطع القصيدة في قوله (حتى تعفرا) ،أيْ لا يَنال من فريسته حتى يُعفّرها بالأرض ويقضقضها، والعفرة تشكل جزءاً من (تكوثر) وهذا يشكل تعالق بصورة تفجيريّة للغة النّص. وكأنه يبدأ بالعام وينتهي بالجزء.

وفي حمّى المختارات اللفظيّة عند الأعلم تتموضع لغة الانزياح الدلالي الذي يُشكله اللفظ المختار سواء على مستوى المعنى العام للنّص ،أو مراعاة لحالة عروضيّة خاصة. فيضطر أحياناً للاستجابة لتأثيرات النّص بكامل أجزائها الصرفيّة منها والموسيقية (العروضية)، فَيُحْدِثُ التحويلات المُتحتّمة حسب معطيات كلٍّ منها، ثم يترك للمتلقي القارئ أو الدارس حريّة

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ١٦٨.

[٢] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، تح علي حمودان، ج١، ص ٢٤٤.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ١٦٨، حاشية (٣).

الاجتهادات القرائية وفقاً لمخزونه الفكري والثقافي، ويتمثل مثل هذا النوع من الاختيار في قول رجلٍ من بني عقيل، حاربه بنو عمِّه فقتل منهم، فيقول:

بِكُـــرْهِ سَـــرَاتِنا يـــا آل عَمْـــرو	نُغـــاديكم بِمُرْهَفَـــة النِّبـــالِ
نُعَـــدّيهنّ يـــوم الـــرّوع عـــنكم	وإنْ كانـــت مُثَلّمـــة النّـــصال
لهـــا لـــونٌ مـــن الهامـــات كـــابٍ	وأنْ كانـــت تُحـــادَثُ بالـــصّقِال
ونبكـــي، حـــين نقـــتلكم، علـــيكم	ونقـــتلكم كأنّـــا لا نُبـــالي [١]

فلفظ الاختيار في مطلع القصيدة (النبال)، مخالفاً بها "رواية الجرجاني بمرهفة صـــقال، وعند سائر الرواة بمرهفة الصقال، أما رواية بمرهفة النبال فذكر التبريزي رواية قريبـــة منهـــا (بمرهفة النضال) النضال يعني السّهام، والنضال المراماة، وهو كقولك: سهام النضال. ووجـــه ابن جني روايتي مرهفة صِقال ومرهفة الصقال فقال: مَنْ قال مرهفة صِقال فإنّه جمع صـــقيل، وكسر فعيلاً في معنى مفعول"[٢] . على أن الاختيار لا يقع ضمن المستوى الـــصرفي فقـــط إذ رواية الأعلم تَخرج إلى ناحية عروضيّة فروايته (بمرهفة النبال) تخرج القـــصيدة مـــن عيـــب الإيطاء "وهو من عيوب القافية ويعني أن يقفي الشاعر بكلمة ثم يُقَفّي بها في بيت آخـــر" [٣] إذن فثمة ضرورة عروضية اقتضت لفظة الاختيار، كما يمكن رصدها من خلال التواتر العروضـــي بالقراءة الرأسيّة للنص إذ لو أبقى الأعلم على رواية (الصّقال) فـــي البيـــت الأول لوقـــع فـــي (الإيطاء) إذ تكررت لفظة (الصقال) في البيت الثالث من النّص. فالحاجة العروضية تقفز علـــى الحاجة الصرفية أو حتى المعجميّة في الاختيار، وبالإمكان إجراء عمليّة تنظيم بـــسيطة لتتجلـــى من خلالها الهندسة العروضيّة للنص والمتمثلة في قافيته: فقد جاء مطلع النّص ومقطعه منتميـــاً إلى جذر لغوي واحد متمثل بالحروف المجردة من الزيادات (ن، ب ، ل) مُشكلة في المطلع لفظ الاختيار (النبال) والفعل (نبالي) في حرف (الصاد واللام) وبهذا الترتيب الأولي يصير جليـــاً أن اختيار الأعلم للفظة (النبال) خلافاً لسائر الرواة قد شكّل تدويراً موسيقياً للـــنص. ومـــن ناحيـــة أخرى فيمكن ملاحظة أثر لفظ الاختيار في النص من حيث أنه قطّع الأبيات إلى قدد متفرقة في البنى الصرفيّة إلا أنها مجتمعة في الأداء الدلالي لها. (فالنبال، ونبالي) في مطلع النّص ومقطعه

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢١٦.

[٢] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، تح مصطفى عليان، ج١، ص ٢١٦، حاشية (٢).

[٣] الشوابكة، محمد علي ،وأبو سويلم، أنور، (١٩٩١)، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، د. ط، دار البشير، عمان، ص ٣٦.

و (النّصال والصقال) في الحشو القفوي) تمثل مزاوجة إيقاعية ومعنوية. فالــشاعر وقومــه لا يبالون بقتل أبناء عمومتهم بالنبال. ويمكن أن نستدل على مثل هذا الأداء الــدلالي إذا تجاوزنــا الترتيب الأفقي للأبيات واعدنا ترتيبها بجمع الشطرين معاً كما يأتي:

نعـــــاديكم بمرهقـــــة النبـــــال ونفـــــتلكم كأنـــــا لا نبـــــالي

فهذا التدوير الدلالي الذي شكله لفظ الاختيار يمنح الشاعر فرصة إعطاء القارئ مساحة أكثر اتساعاً في تشكيل أبيات النّص مع الحفاظ على ترتيب الأحداث وتتابعها. كذا يمكن النظــر في (النصال، الصقال)، فالقوم يقتلون الأعداء بسيوف (مثلمة النّصال) إلا أنها (تُحادث بالصّقال) وهو تدوير دلالي يجمع خيوط النّص بأكمله(*)

(*) لفظ الاختيار (النبال) ورد في شرح الأعلم لحماسة أبي تمّام مغايراً لرواية كتاب الحماســة ترتيــب الأعلــم الشنتمري، إذ في الشرح ورد بلفظ (الدّبال).

- المبني للمجهول والمبني للمعلوم

- المعطى التنظيري.

إنّ الألفاظ في اللّغة – في دلالتها التركيبية - تظل يتجاذبها مستويان: الخارجي بوصف اللفظ يؤدي معنىً مُستقلاً تعارف عليه أهل اللّغة على صفحات المعاجم وفي هذا يرى ابن الأثير"أنّ الألفاظ إذا كانت حِسَاناً في حال انفرادها فإنّ استعمالها في حال التركيب يزيدها حسناً، أو يذهب الحسن عنها" [١].

أمّا المستوى الثاني فهو المستوى الداخلي الذي يبحث في دلالة الألفاظ ومدى انسجامها مع نسيج النّص فكل"عنصر من عناصرها لا يبرز خصائصه إلاّ بالنظر إلى علاقته مع العناصر الأخرى" [٢]. ويُصبْح المستوى الدلالي للكلام مفهوماً بين النّاس حين يأتي مُستوفياً لأركان الجملة كما تواضعت عليه قواعد اللغة، إذ ليس الغرض - كما يرى الجرجاني - "بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل إنْ تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل" [٣]، إذ "الألفاظ من حيث هي ألفاظ وكلم ونطق لسان لا تختص بواحد دون الآخر وإنّما تختص إذا توخي فيها النظم" [٤].

وقد اهتمّ اللغويون المعاصرون بمعنى المبنى للمجهول واستعمالاته، ومن ذلك أنّه يُسْتخدم عندما يكون (العامل) مجهولاً أو (غير محدود)" [٥]، ويؤشر استخدام تقنية البناء للمجهول. وهي ظاهرة تشكل عدولاً عن الأصل - وما يستتبعها من تغيّرات في نظام التركيب إلى اتساع في المساحة الدلاليّة على جغرافية النّص. ولمّا كانت تقنية البناء للمجهول أيضاً تجمع

---

[١] ابن الأثير، ضياء الدين، (٦٣٧هـ)، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار النهضة، مصر، القاهرة، ج٣، ص ٣٣٣.

[٢] قاسم، عدنان حسين، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي**، ط١، مؤسسة علوم القرآن، عجمان، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ص ١٩٢.

[٣] الجرجاني، عبد القاهر، (٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، محمود شاكر، ط٣، مطبعة المدني، جدة، ١٩٩٢، ص٤٩.

[٤] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٩٨.

[٥] ياقوت، محمود سليمان، (١٩٨٥)، **ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية**، د.ط، دار المعرفة الجدامعية، ص٨٨.

في – النظر إليها منحىً نحوياً إلى جانب المنحى البلاغي .فبالنظر إلى مثل هذه التقنية الأسلوبيّة يقفز إلى الفكر ما اشتملت عليه نظرية النظم عند الجرجاني إذ اعتنى بالبحـث عـن علاقـات الكلمات المُتجاورة ومعانيها، فالنظم عنده "توخي معاني النحو في معاني الكلم" [١]، وعليه فاللغة كما يرى (دي سوسير) "عبارة عن منظومات مُكوّنة من علامات" [٢] تسعى الأسلوبيّة إلى تفكيك هذه المنظومات حين تتآزر في نصٍّ ما تفكيكاً يُخرج ما فيها من أفكار وجماليات نتجتْ من تلك العلاقات التي انتظمتها داخل النّص، ويَجْهد الأسلوبي في البحث داخل "النّص الإبداعي عن هذه الاختيارات التركيبية ودلالاتها ودور ذلك في إثراء المضمون الذي يجهد النّص فـي إبـرازه، وجعله في بؤرة اهتمامات القارئ" [٣]. وتظل بنية الفعل المجهول بما تقوم به من خرق لقاعـدة اللغة الأصيلة في الجملة الفعلية بارزة كتقنية أسلوبية وخالقة لقدرة انتشار وفـكٍ لانحـسار قـد تَصنعه اللغة المثالية المتتالية في النّص.

---

[١] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣٦١.

[٢] دي سوسير، فرديناند، (١٩٨٨)،**علم اللغة العام**،ترجمة يوئيل يوسف،مراجعة مالـك المطلبي،الموصـل،ص ٣٤.

[٣] قاسم، عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص ١٣٨.

المبني للمعلوم والمبني للمجهول (هاجس الاختيار).

إنّ البناء الصّرفي للكلمة من حيث حركة حروفها يستدعي معنىً آخر لها. وفي مثل هذه الشواهد يتداخل المستوى المعجمي والمستوى الصّرفي. فالأوّل منهما يختصّ بالدلالة الداخليّة للفظ، أمّا الآخر فيختص بالدلالة الخارجية للفظ (شكل الحروف). فتصير الألفاظ بذلك غير مُقيدة بالمعنى المألوف، ومن هنا تنشأ الاجتهادات القرائيّة. وذلك بعيداً عن مجموعة القواعد والقيود التي تحكم النّص وفقاً للغة المعياريّة المتواضع عليها.

والمُتأمل في رواية الأعلم لحماسة أبي تمّام يلحظ أنّها تُورد مثل هذه الشواهد - بنية الفعل للمجهول - التي تُولّد فيها الانزياحات الأسلوبيّة فيضاً من الدلالات والإيحاءات فهذا التحررمن النمط المأنوس في بنية الجملة الفعليّة من حيث إسناد الفعل إلى الفاعل. يعمل على تفريغ تلك الألفاظ من دلالاتها الأولية؛ ليعيد شحنها بدلالات جديدة تُقِيمُ معمار نصٍّ أكثر اتساعاً بفضائه الشّعريّ الجديد.

فالأعلم في بعض اختياراتها يَخْضع للغة المعياريّة (النسق النحوي) فيخضع النسق الشعري لهذا النسق المثالي استجابةً للمعنى العام للنّص. فالمسار العام للنص يُحَتّم عليه مثل هذا الاختيار الذي يؤشرعلى نوعٍ معين من الاستجابة الجماليّة ،ففي قصيدة (قيس بن الخطيم) ينزاح الأعلم باختياره إلى النسق النحوي التقليدي من حيث إسناد الفعل إلى فاعله ففي قول الشّاعر:

وكُنْتُ امرأً لا أَسْمَعُ الدهر سُبَّةً أُسَبُّ بها إلاّ كشفتُ غطاءها [١]

فاختيار الأعلم لرواية (أَسْمَعُ) خلافاً لما جاء عند المرزوقي من ترجيح لرواية (أُسْمَعُ)[٢] يخضع لمسيرة النّص الدلاليّة القائمة على ظهور الأنا الشاعرة متمثلة بضمير المتكلم (ثأرتُ، طعنتُ ملكتُ، بهون عليَّ، وكنتُ، قضيت، شربتُ). فكل هذه الضمائر المُشخصة للأنا الشاعرة الثائرة تشكل إشارات لغويّة ضاغطة باتجاه اختيار يعزز حضورها، ويغري بمدلولات متضاعفة لحالة النّص الثائرة.

أما في مواقع أخر من اختيارات الأعلم التي ينزاح فيها إلى بنية المجهول فيشكل بها غيابا (للفاعل) ليعزز بها حضوراً آخر فيُرْغم اللغة على أنْ تقول مالا تقوله بالنسق الاعتيادي

---

[١] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، ج١، ص ٥٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٤، حاشية (٣).

لها ويولّد نمطاً جديداً من الدلالات التي قد تبدو للوهلة الأولى غير معقولة، لكنها سرعان ما تفجؤنا بغرابتها وتحطيمها لنمط الإلف الذي تواضعنا عليه. ففي حين ينقسم النّص إلى صوتين متوازيين يشكل كلٌّ منهما دلالة تتعاضد جملها ومشاهدها. لتكتمل بهما نهايةً الصورة الكلية للنّص. وفي مثل هذه النصوص التي يَشْطرها الحوار إلى شطرين متوازيين يصير إبداع الحفاظ على خصوصية كل منهما موازٍ لإبداع الصورة أو الاستعارة على رقعة النّص. وكما هو الحال عند الشاعر ينسحب على المُخْتارِ أيضاً في تقديمه للفظٍ وطرحه لآخر؛ وذلك انسجاماً مع لغة النّص. ومثلُ هذه الألفاظ المُخْتارَة مِنْ شأنها "أنْ تَنْسِفَ الدلالة الحِيادية المَألوفة للدوال، وتُحَررها من الإلف والعادة والنمط التعبيري والمأنوس، حيث تعمد إلى تفريغها من دلالاتها لتعاود شحنها بدلالات جديدة" [١]، ينتجها هذا التلاقي بين طرفي الإسناد في الجملة الفعلية الفعل والفاعل من ناحية، وهذا النموذج الشّعري الذي يولّده الشاعر من خلال الإنتاج الدلالي الجديد الذي عماده "تسلط الخط النحوي على خط المعجمي" [٢] ومثل هذا النموذج (الشطرين) نرصد حماسيّة الربيع بن زياد العَبْسيّ، إذ يقول:

حَرّق قيسٌ عليّ البلا	د حتّى إذا اضْطرمتْ أجْذَما
جنِيّة حربٍ جَنَاها فما	تُفَرَّجُ عنْه ولا أسْلِما
غداةَ مَررْتَ بآل الرّبا	ب تُعْجَلُ بالرّكض أنْ تُلْجِما [٣]

فهذا الشّطر الأول من النّص يأخذ فيه صوت الشّاعر الفارس دور الفاعل والمُمارس للفعل(حرّق، جناها، مررت). فنظر الأعلم لهذا الصوت وتراتب وجوده، فجاء استحضاره – وحسب أفق توقعه للنّص – لفظ الاختيار في البيت الثاني (تُفَرَّج) وبصيغة البناء للمجهول وفي هذه مخالفة لقواعد اللغة المعيارية المأخوذ بها في الأبيات الثلاثة الأولى من النّص إذ جاء الفعل فيها مسنداً إلى فاعله (حرّق، جناها، مررتَ) بالاتصال أم بالغياب. كما جاء مخالفاً لرواية بعض

---

[١] السريحي، سعيد مصلح، (١٩٨٣)، **شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد**، ط١، النّادي الأدبي الثقافي، السّعودية، ص ١٦٩.

[٢] عبد المطلب، محمد، (١٩٩٥)، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٢٣.

[٣] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشنتمري، ج١، ص ٢٥٨.

الرواة في البناء للمعلوم [1] لكن هذا الاختيار الذي خرق به الأعلم قاعدة الإسناد بين الفعل والفاعل جاء موافقاً لبنية النّص بل ومُحافظاً على سيرورتها الإسناديّة.

وفي حين يضج النّص بالحركة والفعل لفواعل جامعة بين المعنوي والحسي يجيء لفظ الاختيار محكوماً بالسّياق النّصي الذي يستجلب بنية الفعل للمجهول ؛وذلك لتوضيح صورة الجبن وعدم القدرة على القيام بالفعل. ففي حماسيّة (الأعرج المْعِنيّ من طّيء) تصويرٌ لحالة الهروب والجبن ،وفي هذا دلالة على ضعف الفاعل عن القيام بالفعل، وترك الفاعليّة للغير الذي يُشكّل غيابه حضوراً بارزاً في تشكيل المعنى في النّص فيقول الشّاعر:

أرى أمَّ سَهْلٍ ما تزالُ تفجّعُ	تلومُ وما أدري علام توجَّعُ
تلومُ على أن ُأعْطِي الورد لِقْحَةً	وما تستوي والورد ساعةَ أفزعُ
إذا هي قامت حاسراً مُشْمَعِلَّةً	نَخِيْبَ الفُؤادِ رأسُها ما يُقَنَّعُ
وقمتُ إليه باللّجام مُيَسِّراً	هنالك يجزيني الذي كُنْتُ أَصْنَعُ [2]

الحضور في النّص للمخاطبة المُتمثلة في الأفعال (تزال، تفجّع، تلوم، توجّع، قامت) فصورة الإسناد في معمار النّص تكاد تصب في نسق واحدٍ من الفاعليّة (المخاطبة) ولمّا صارت المخاطبة بؤرة الفاعلية في النّص شكلاً جاء التفات الأعلم في اختياره للفاعلية معنىً. إذ (أمّ سهل) تتفجع وتلوم ،ثم تقوم حاسراً وجبانة الفؤاد ،وتلك صفات تستحضر غائباً يرسم صورة المخاطبة الفاعلة معنىً فهي إذن لائمة جبانة، ولمّا صار قيامها حاسراً وهي "التي كشفتْ عن رأسها عند الهرب، ومشِمعِلّة سريعة في هربها، والنخيب الفزعة" [3] فتلك صفات تصور مشهداً للذات الفاعلة (حركة) لا (امتلاكاً للفعل) .بمعنى أن تلك صفات تأخذ صفة (مفعول) ببنية (فاعل، فعيل) فجاء لفظ الاختيار (يُقَنَّعُ) بصيغة البناء للمجهول عاضداً لمعنى العام للنّص الذي يقوم على غياب قدرة المخاطبة/الفاعلة وعدم قدرتها على القيام بالفعل إذ هي لا تملك أن تغطي رأسها من سرعتها في الهرب جبناً. فهذا الانزياح الذي أحدثه الأعلم باختياره صيغة المبني للمجهول التي يستدعي نائب فاعل بدلاً من الفاعل جاء به ؛ليستحضر غياباً يرتق به خرق الفاعليّة غير القادرة على القيام بالفعل.

---

[1] انظر المصدر نفسه، ص ٢٥٨، حاشية (٤).

[2] كتاب الحماسة ترتيب الأعلم الشّنتمري، ج١، ص ٣١٦ - ٣١٧.

[3] شرح حماسة أبي تمّام للأعلم الشّنتمري، ج١، ص ٤٠٦.

الخاتمة

هكذا ينتهي هذا البحث الذي أخضعتُ فيه رواية الأعلم الشّنتمري لحماسة أبي تمّام للدّراسة الأسلوبيّة. مُرْتكزاً في معظم ما تناولتُه من شواهدَ فيها على ما أصابَ كتاب الحماسة من تغيير أو حذف أو إضافة أرتضاها الأعلم لروايته.

لقد تملّك الأعلم الشّنتمري في روايته لحماسة أبي تمّام عناصر خارجيّة تمثّلتْ في نزعته الأندلسيّة تجاه رواة المشرق وما كان يَمْتلكه من علوم لُغويّة وأدبيّة ،إذ هو نحوي ولُغوي بارز؛ مِمّا جعل من نصّ روايته ميداناً لعلومه تلك.

وقد بيّن البحث أنّ لدى الأعلم الشّنتمري قدرةً هائلةً على التّصرف في رواية نصوص الحماسة نقلاً وتغييراً وحذفاً وإضافةً؛ مِمّا أضفى على هذه النّصوص – حسب رواية الأعلم – أنماطاً مُتطوِّرة من دلالات الألفاظ في مستواها المعجمي عن طريق الانحراف بها عن معانيها المباشرة، والاعتماد على السّياق الذي وردت فيه اللفظة، وضَمِن البقاء الكلي للقصيدة، وتَجلّت معرفة الأعلم اللغويّة بما أحدثه من تغيير في بعض ألفاظ النّصوص ضمن المستوى الصرفي لها، فجاءت مغايرته تلك مُعزّزة للمعنى العام للنّص، ولاغيةً إلى حدٍّ ما – ظاهرة التفكك النصيّ التي قد تَعْتريه حسب روايات مَنْ سبقه من الرواة.

وقد لاحظ الباحث أثناء دراسته لرواية الأعلم أنّه قد طبّق جانباً ليس بالقليل من الرؤية الأسلوبيّة لنصوص الحماسة، وعَرف جزءاً من تقنيات الأسلوبيّة، فجاءتْ روايته على قَدْر غير يسير كاشفةً عن القِيم الدلاليّة لنصوص الحماسة، فاجتهد في تأويل بعض ألفاظها من ناحية، وبعض مواقع نصوصها من ناحية أخرى. إلاّ أنّ ما صدر عنه من عصبيّة أندلسيّة تظلّ شاهداً على عملٍ أدبي لم يكنْ خالصاً للأدب. إذ

الفن للفن في هذه الرواية بدايةً. وعلى كل حالٍ يبقى عمل الأعلم الشّنتمري في روايته لكتاب الحماسة عملاً أدبياً ذا شأنٍ يَعْتَدُّ به الدارس قديماً وحديثاً.ويحمل في طياته ملامح رؤية نقدية يَلُفّها النقد الضّمني.

ثبت المصادر المراجع

- إبراهيم، علي نجيب، (٢٠٠٢)، **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم**، ط١، دمشق: دار كنعان.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم ، (٦٣٧هـ)، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**،(تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة) ، دار النهضة ،مصر.
- الأسد، ناصر الدين، (د.ت)، **مصادر الشّعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة**، ط٥: دار المعارف.
- أسمر، الهاشم، (٢٠٠٨)، **عتبات المحكي القصير**، ط١، ، بيروت: الشركة العربية للأبحاث والنشر
- أنيس، إبراهيم، (١٩٥٥)، **من أسرار اللغة**، د.ط، ، القاهرة، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- ابن بسّام، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني، (ت:٥٤٢هـ)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ط١، (تحقيق إحسّان عبّاس)، الدار العربية للكتاب ،ليبيا – تونس، ١٩٨١م.
- البستاني، بشرى، (٢٠٠٢)، **قراءات في الشّعر العربي الحديث**، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك بن مسعود، (ت: ٥٧٨هـ)، **الصّلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم**، ط٢ ،(تحقيق عِزّت العطار الحسيني)، مكتبة الخانجي ،القاهرة، ١٩٩٤.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، (ت: ١٠٩٣)، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، ط١،(تقديم محمد طريفي، إشراف إميل يعقوب)، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ١٩٩٨.
- بليت، هنريش، (١٩٩٩)، **البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص**، د.ط، (ترجمة محمد العمري)، بيروت، لبنان، أفريقيا الشرق.

- ثامر، فاضل، (١٩٨٧)،**مدارات نقديّة – إشكالية النقد والحداثة والإبداع**،د.ط، بغـداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، (ت٤٧١هـ)، **أسرار البلاغة في علـم البيان**، ط٦ ،(تحقيق محمد رشيد رضا)، مكتبة ومطبعة محمد علي، ١٩٥٩.
- الجرجاني، عبد القاهر، (ت٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، ط١،تحقيـق،(محمـد رضـوان الداية، فايز الداية)، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧.
- الجزار، محمد فكري، (١٩٩٨)، **العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبـي**، د.ط،مـصر، الهيئة المصريّة للكتاب.
- الجمحي، محمد بن سلاّم، (ت٢٣١هـ)، **طبقات فحول الشّعراء**، د.ط ،تحقيق، (محمـود محمد شاكر)، دار المدني، جدة.
- حاوي، إيليا، (د.ت)، **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، د.ط، ، بيروت: دار الثقافة.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، (ت٤٥٦هـ)، **طوق الحمامة فـي الألفـة والآلاف**، ط٢ ،(تحقيق: الطاهر أحمد مكي) ، دار المعارف ،مصر ، ١٩٧٧م.
- حسّان، تمّام، (١٩٨٨)، **الأصول: دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب**، ط١، بغداد،وزارة الثقافة والأعلام.
- حفني، عبد الحليم، (١٩٨٧)، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفـسيّة**، د.ط،القـاهرة، الهيئة العامة للكتاب.
- الحملاوي، أحمد، (د.ت)، **شذا العرف في فنّ الصّرف**، د.ط، بيروت: المكتبة الثقافيّة.
- الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح الأزدي،(ت ٤٨٨هـ)، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، ط٢ (تحقيق إبراهيم الأبياري)، دار الكتاب اللبناني. بيروت،١٩٨٣ .
- الخطيم،قيس، **ديوان شعر**،(تحقيق ناصر الدين الأسد)، ط٤، دار صادر،بيروت ،٢٠١٠.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، (ت:٦٨١هـ)، **وفيـات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**،د.ط، (تحقيق إحسّان عبّاس)، دار الثقافة ،بيروت.
- خليل، حلمي، (١٩٩٦)، **العربيّة وعلم اللغة البنيـوي**، د.ط، الإسكندرية، دار المعرفـة الجامعية.

- الدليلمي، خميس فزاع، (٢٠١٠)، **أبنية المبالغة ودلالاتها في القرآن الكريم**، ط١، دمشق: دار النهضة.
- دي سوسير، فرديناند، (١٩٨٨)، **علم اللغة العام**، د.ط ،(ترجمة يوئيل يوسف، مراجعة مالك المطلبي)، الموصل.
- الراجحي، عبده، (١٩٧٤)، **التطبيق الصرفي**، د.ط، ، بيروت، لبنان: دار النهضة العربيّة.
- الزنّاد، الأزهر، (١٩٩٢)، **دروس في البلاغة العربيّة (نحو رؤية جديدة)**، ط١، الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي.
- السريحي، سعيد مصلح، (١٩٨٣)، **شعر أبي تمّام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد**، ط١، ، السّعودية: النادي الأدبي الثقافي.
- سيبويه، عمرو بن عثمان، (ت:١٨٠هـ)، **الكتاب**، ، ط١، مطبعة بولاق ، مصر ١٣١٧هـ،
- الشكعة، مصطفى، (١٩٧٩)، **الأدب الأندلسي موضوعاته ومتونه**، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين.
- الشّنتمري، أبو الحجّاج يُوسف بن سُليمان بن عيسى الأعلم، (ت٤٧٦هـ)، **كتاب الحماسة**، (تحقيق مُصْطفى عليان)، ط١، جامعة أم القرى ،السّعودية، ١٤٢٣هـ.
- ــــــــــــــــــــــــــــــــ، **شرح حماسة أبي تمّام تجلي غُرر المعاني عن مثل صور الغواني والتحلّي بالقلائد من جوهر الفوائد في شرح الحماسة**، ط١ ،(تحقيق علي المفُضّل حمودّان)، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠١.
- ــــــــــــــــــــــــــــــــ، **شعر زهير بن أبي سُلْمى**، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٧٠.
- الشّوابكة، محمد علي، وأبو سويلم، أنور، (١٩٩١)، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، د.ط ، عمّان، الأردن: دار البشير.
- الصّفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، (ت: ٧٦٤هـ)، **نكْت الهميان في نُكت العميان**، ط١، (تحقيق أحمد زكي بك)،: مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، القاهرة، ٢٠٠٠.

- الصّولي، أبو بكر محمد بن يحيى، (ت: ٣٣٥هـ)، **أخبار أبي تمّام**، د.ط،(تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزّام ونظير الإسلام الهندي، تقديم أحمد أمين)، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر. بيروت، د.ت.

- ضيف، شوقي، (د.ت)، **فنون الأدب العربي**، د.ط.

- الطائي، حبيب بن أوسن، (ت٢٣١هـ) ، **ديوان الحماسة** ، ط١ ،(تحقيق عبد المنعم أحمد صالح)، العراق، ١٩٨٠، دار الرشيد للنشر.

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (ت: ٣٢٢هـ)، **عيار الشّعر**، د.ط،(تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام)، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، ١٩٥٦.

- ابن عامر، أبو الوليد إسماعيل بن محمد الإشبيلي، (ت: ٤٤٠هـ)، **البديع في وصف الربيع**، د.ط،(تحقيق عبد الله عبد الرحيم عسيلان) ، *دار المدني* ، جدة، ١٩٨٧.

- عبّاس، إحسان، (٢٠٠٦)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط١، عمان، الأردن،دار الشروق.

- عبد الجليل، عبد القادر، (١٩٨٨)، **علم الصّرف الصّوتي**د.ط، عمان، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع.

- عبد المطلب، محمد، (١٩٩٤)، **البلاغة والأسلوبيّة**، ط١، مصر،لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر.

- عبد المطلب، محمد، (١٩٩٥)، **قراءات في الشّعر الحديث**، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- العبود، جاسم، (٢٠٠٧)، **مصطلحات الدلالة العربية – دراسة في ضوء علم اللغة الحديث**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

- عُسيلان، عبد الله عبد الرحيم، **حماسة أبي تمّام وشروحها: دراسة وتحليل**، د.ط: دار اللواء للنشر والتوزيع.

- علي، محمد عثمان، **شروح حماسة أبي تمام: دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها**، ط١، بيروت، لبنان دار الأوزاعي للطباعة والنشر.

- عليان، مصطفى، (١٩٨٦)، **منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبـــي تمّـــام**، ط١، دمشق: دار القلم.

- ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، (٢٠٠٨)، **الغزل: ضوابط النظرية وظـــواهر العدول**، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر.

- ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، (د.ت)، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**،د.ط، مؤسسة الرسالة.

- عمر، أحمد مختار، (١٩٨٢)، **علم الدلالة**، ط١، الكويت.

- غيرو، بيار، (١٩٨٦)، **علم الدلالة**، ط١ ،(ترجمة انطوان أبو زيد)، باريس.

- قاسم، عدنان حسين ، (د.ت)، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربـــي**، ط١، دمشق، بيروت، مؤسسة علوم القرآن، عجمان، دار ابن كثير.

- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز الجرجاني أبو الحسن، (ت:٣٩٢هــ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ط١،(تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلـــي محمـــد البجاوي)، المطبعة العصرية – المكتبة العصرية، شـــركة أبنـــاء شـــريف الأنـــصاري للطّباعة والنشر والتوزيعن صيدا، بيروت، ٢٠٠٦.

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدنيوري، (ت: ٢٧٦هــ)، **الـــشّعر والـــشّعراء**، (تحقيق: أحمد محمد شاكر)، د.ط ،دار الحديث ، مصر، ٢٠٠٦م.

- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، (ت:١٧٠هــ)، **جمهرة أشـــعار العـــرب**، ط٢، (تحقيق علي فاعور)، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

- القزويني، جلال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن، (ت: ٧٣٩)، **الإيـــضاح فـــي علوم البلاغة: المعاني والبيان والبـــديع**،ط٢،(شـــرح وتعليـــق محمـــد عبـــد المـــنعم خفاجي)،د.ت،مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

- كوهين، جان، (١٩٨٦)، **بنية اللغة الشّعريّة**، د.ط،(ترجمـــة محمـــد الـــولي، ومحمـــد العمري)، الدار البيضاء، دار توبقال.

- ليونز، جون، (١٩٨٠)، **علم الدلالة**، ط١ ،(ترجمة: مجيد الماشطة، وحليم حسين فالح، وكاظم حسين باقر)، البصرة.

- مجاهد، عبد الكريم، (١٩٨٥)، **الدلالة اللغوية عند العرب**، ط١ عمان، الأردن ، دار الضياء.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، (ت: ٣٨٤)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، ط١، (تحقيق: محمد حسين شمس الدين)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ،١٩٩٥م.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، (ت: ٤٢١هـ)، **شرح ديوان الحماسة**، (تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون)، دار الجليل، بيروت.
- المسدّي، عبد السلام (٢٠٠٦)، **الأسلوب والأسلوبية**، ط٥، ، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- مصلوح، سعد، (١٩٨٠)، **الأسلوب: دراسة لغويّة إحصائيّة**، ط١، الكويت، دار البحوث العلميّة.
- مفتاح، محمد، (١٩٨٥)، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط١، بيروت، دار التنوير.
- المقري التلمساني، أحمد بن محمد، (ت:١٠٤١هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، (تحقيق إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- منصور، حمدي، (٢٠١٠)، **شعر يحيى بن هذيل الأندلسي**، ط١، عمان، الأردن، دار الفكر.
- ابن منظور، ابن منظور الأفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت: ٧٠٠هـ) **لسان العرب**،ط٢، دار صادر.
- ناصف، علي النجدي، (١٩٩٠)، **دراسة في حماسة أبي تمّام**، ط١، ، مصر، دار النهضة.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، (ت:٣٩٥هـ)، **الصناعتين: الكتابة والشّعر**، ط١،(تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى البابي الحلبي وشركاه،لبنان،١٩٥٢.
- هلال، ماهر مهدي، (٢٠٠٦)، **رؤى بلاغيّة في النقد والأسلوبيّة**، ، الأزاريطة، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث.

- هيكل، أحمد، (١٩٥٨)، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، ، القاهرة، مكتبة الشباب.

- ياقوت، محمود سليمان، (١٩٨٥)، **ظاهرة التحويل فـــي الـــصيغ الـــصرفيّة**، د.ط، دار المعرفة الجامعية.

- يحياوي، رشيد، (١٩٩٨)، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجـــز النـــصي**، د.ط، الدار البيضاء.

الدّوريـــــــــــــــــــــــــــــات

- برهومة، عيسى،(١٩٩٧).سيميائية العنوان في الدرس الشعري. **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، المجلد الخامس(٢٥).

- العلاّق ،جعفر ،(١٩٩٧). شعريّة الرواية. **مجلة علامات في النقــد**، المجلــد الــسادس (٢٤).

- جمعة، خالد محمود،(٢٠٠٠) . نظرية النص بين التنظير والتطبيق، **مجلة علامات في النقد**، المجلد الرابع (١١).

- حمداوي،جميل ،(١٩٩٥).السيموطيقيا والعنونة. **مجلة عالم الفكر**، (٣).

- المطوي،محمد الهادي ،(١٩٩٩). شعرية عنوان كتاب الساق على الــساق فيمــا هــو الفارياق. **مجلة عالم الفكر**، مجلد ٢٨(١).

HAMASAT (ABU-TAMMAM) NARRATING AL A'LAM AL SHANTAMARI - STYLISTIC STUDY

By

Hossam al-Zubaidi

Supervised

Dr. Yasin Ayish

ABSTRACT

This study belongs to the field of applied stylistic studies, which aims at uncovering one of the narrations that focuses on one of the heritage source of Arabic poetry. This source that comes in a group of chosen books. The study also seeks to dive in the depth of the narrations and to highlipht the vision of it's author, Al-Alam Al-shantamari, where he made changes, deletion and additions.

The study also analyzes the narration, starting at the titles of its chapters. After that, it analyzes its language and its morphological and lexical levels depending on language of the text.

Because the chosen books forms a literary and a criticism phenomenon in our literal heritage, the interest, in studying them and the ways they were gathered, has made its appearance.

The study also seeks, as possible, to adopt this outstanding literal book as a field to overview its texts and to attempt to find a critical reason to select it, and what changes affected the texts according to the author.

The study consists of three chapters, The first subject was titled "Riwyat Al-Hamassa Bain Abi Tamam wa Al-Alam Al-Shantamari". It talks about Abi Tamam"s narration regarding texts of Hammas. In addition to the first subject, include another subject where I discuss "Andalosyat Al-Alam Al-Shantamari" in his narration of Alhamasa. That is a phenomenon Which indicates what will be followed of judgments on texts that were affected by deletion, changes, copying and addition. Then, I specify the third subject , from the first chapter, to Al-Alam Al-Shantamari's narration of Al-Hammasa including the differences that appeared in it which are about to contradict the entire narration.

The second chapter is titled "Althabit wa Almotahawil Fi Inwan Abwab Al-Hamassa". It is a stylistic hint in the study where I discuss the reasons for copying thexts, by Al-Alam Al-Shantamari, from one chapter to another and his proof of other texts in their chapters, his agrrement with some narrators, and proof of other texts in their chapters, his agrrement with some narrstors, and passing some texts with their validity in two chapters of the three chapters.

The third chapter is titled "The semantic level". It includes two semantic levels: morphological and lexical levels. Al-Alam Al-

Shantamari's narration includes differences in these two levels regarding some narrations of Al-Hammasa.

The researcher has attempted, in this study, to present Al-Alam Al-Shantamari's narration of Abi Tamam's Hammasa in a new critical view.

I am hopeful that I have answered part of the topic which my study has based on, Achieving this, I would benefit knowledge and literates in a new knowledge I think it is useful to the literary field. It also opens the horizon before them to be introduced to aspects of beauty in this outstanding literal book.